





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत मराठी अभ्यास परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या भाषा आणि जीवन ह्या नियतकालिकाच्या (त्रैमासिक) अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून मराठी अभ्यास परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

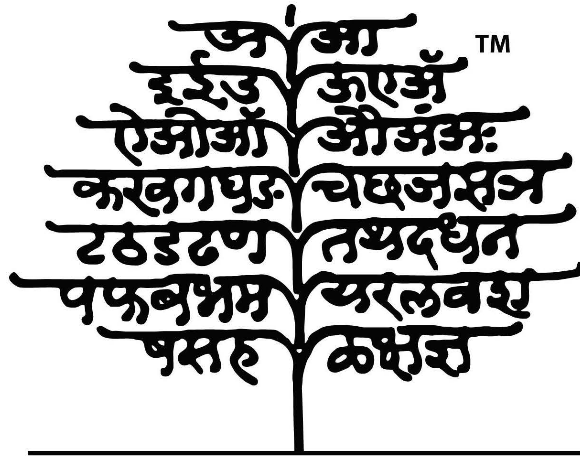
१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व मराठी अभ्यास परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व मराठी अभ्यास परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



मराठी अभ्यास परिषद पत्रिका

भाषा आणि जीवन

वर्ष ७ : अंक १ : हिवाळा १९८९

अनुक्रम

संपादकीय / माध्यम हिंदी-इंग्रजी / १
चित्रपट आणि नाट्यकला : दोन कलामाध्यमे / अनिल झणकर / ४
माझे गुरू डॉ. कालेलकर / आशा मुंडले / १५
नारायण गोविंद कालेलकर : जीवनपट, ग्रंथसंपदा / १८
वचनवेध : दोन शब्द, दोन वाक्संप्रदाय / पंडित आवळीकर, विजया तेलंग / १९
भाषाभ्यासवार्ता / अक्षरविन्यास / विजया देव / २२
(सोबत तीन आरेखने)
दखलपात्र / विकसनशील देश : विकसनविमुख शिक्षण / रिचर्ड फिलिप्स फाइनमॅन / ३१
रवींद्रनाथांची मुलांना देणगी / अपर्णा झा / ३८
भाषानिरीक्षण / तिची भाषा / नीलिमा गुंडी / ४३
ज्याची त्याची प्रचीती / मराठी भाषेतील आश्चर्याचे आंबटगोड धक्के / इरीना ग्लुश्कोव्हा / ४५
साद आणि प्रतिसाद / अनुवाद-सूचीचा संकल्प : एक आवाहन / वीणा मुळे / ४८
सूचनाफलक / पत्रिकेबद्दलचे वार्षिक निवेदन / ४९
वाङ्मयसूची / मराठीतील भाषाविषयक लेखन १९८८ / ५०
मुखपृष्ठ / शि. द. फडणीस

प्रकाशन : त्रैमासिक (जानेवारी, एप्रिल, जुलै, ऑक्टोबर)

संपादन-समिती : अशोक रा. केळकर (प्रमुख), कल्याण काळे, अंजली सोमण, द. दि. पुंडे, प्र. ना. परांजपे, मॅक्सीन बर्न्सन

संपादकीय संपर्क व परीक्षणार्थ पुस्तके : ए-२ परिमल, १२३९-ए आपटे रस्ता, पुणे ४११ ००४ (दूरध्वनी ५२००९)

व्यवस्थापकीय संपर्क व पैशाचा भरणा : ए-२ परिमल, १२३९-ए आपटे रस्ता, पुणे ४११ ००४ (दूरध्वनी ५२००९)

पत्रिकेची वर्गणी, परिषदेची वर्गणी, जाहिरातींचे दर : आवरणपृष्ठ तीन पहा.

सूचना : पत्रिकेत प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखकांच्या मतांशी संपादक किंवा परिषद सहमत असतीलच असे नाही.

या अंकाच्या मुद्रणासाठी महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचे अंशतः अनुदान मिळालेले आहे.

संपादक : अशोक रा. केळकर / प्रकाशक व मुद्रक : मराठी अभ्यास परिषदेसाठी विजया देव / मुद्रणस्थळ : संजीव मुद्रणालय, ४६९ सदाशिव पेठ, पुणे ४११ ०३०

माध्यम हिंदी-इंग्रजी

दीडेक वर्षापूर्वीची गोष्ट असेल. भोपाळला ' साहित्य आणि मानव्यविद्या ' या विषयावरचे एक भारतीय स्तरावरील चर्चासत्र झाले होते. त्या चर्चासत्रात डॉ. अशोक केळकर आणि डॉ. य. दि. फडके हे महाराष्ट्रातले दोन विचारवंत सहभागी झाले होते. त्या दोघांनीही चर्चेच्या ओघात इतिहासाचार्य वि. का. राजवाडे आणि मार्क्सवादी विचारवंत दि. के. बेडेकर यांची इतिहास-मीमांसा मांडली. ती ऐकून तिच्या मौलिकतेने उपस्थित भारतीय विचारवंत आश्चर्यचकित झाले. ' इतिहास-विद्येची इतकी चांगली मीमांसा साठसत्तर वर्षांपूर्वीच एका भारतीय भाषेत झाली असता आम्हां इतर भारतीयांना तिचा गंधही नाही ', याबद्दल त्यांनी खेद व्यक्त केला. गुजरातमधील एक विचारवंत तर म्हणाले की, " माझं शिक्षण महाराष्ट्र-प्रदेशात झालं आणि तरीही मला राजवाडे-केतकरांचे विचार तर सोडाच, पण राजवाडे-केतकर ही नावेही माहिती नाहीत. मी स्वतःची किती बरे निर्भर्त्सना करावी ?" साहजिकच त्या चर्चासत्रासाठी आलेल्या काही विचारवंतांनी केळकर-फडके यांना एक अत्यंत स्वाभाविक प्रश्न विचारला, " राजवाडेसारख्यांनी आपले विचार इंग्रजी भाषेत न मांडण्यामागची त्यांची तुम्ही सांगितलेली भूमिका तो पारतंत्र्यकाल लक्षात घेता योग्यच वाटते. पण आज कुणी मराठी माणूस त्यांचे हे मौलिक विचार हिंदीत किंवा इंग्रजीत भाषांतर करून सर्व भारतीयांपुढे का ठेवीत नाही ? "

ही सर्व कहाणी इथे अशा पद्धतीने सांगण्यामागे दोन हेतू आहेत. त्यातील पहिला महाराष्ट्राच्या प्रतिमेशी संबंधित आहे आणि दुसरा भारतातील वैचारिक वातावरणाच्या स्थितिगतीशी.

आपल्या महाराष्ट्रभूमीमध्ये अनेक चांगले, थोर विचारवंत होऊन गेले आणि आजही आहेत. तथापि, त्यांचे विचारधन केवळ मराठीतच राहिल्याने महाराष्ट्राची खरीखुरी वैचारिक उंची महाराष्ट्राबाहेरील भारतीय मंडळींना अपरिचितच राहिली आहे. न्या. म. गो. रानडे, गोपाळ कृष्ण गोखले, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांसारखे तुरळक अपवाद वगळता इतर महाराष्ट्रीय विचारवंत भारतीय स्तरावर अभावानेच ज्ञात झालेले दिसतात. रानडे, गोखले, आंबेडकर महाराष्ट्राबाहेर माहिती आहेत. याचे कारण त्यांचे विचारधन सुरुवातीपासून इंग्रजीत उपलब्ध आहे, हेच आहे. गोपाळ कृष्ण गोखले यांच्या लेखनाचा कर्नाटकातील वैचारिक प्रवाहावर फार मोठा पगडा होता. याचे कारण आजच्या कर्नाटकाचा काही भाग तेव्हाच्या मुंबई प्रांतात होता, हे नसून गोखले आपले विचार इंग्रजीतून मांडत हेच होय. गोपाळ कृष्ण गोखले यांचे पहिले स्मारक महाराष्ट्रात नव्हे, तर कर्नाटक-प्रदेशात उभारले

अनुक्रमणिका

गेले, यावरूनही गोखले-विचाराचा कन्नडिगांवरील प्रभाव लक्षात यावा. म. फुले यांच्या वैचारिक वाङ्मयासंबंधाने आज इंग्रजीत भरपूर सामग्री उपलब्ध होते आहे; त्यामुळे त्यांचे विचार महाराष्ट्रीयेतरांना प्रेरक वाटू लागले आहेत, हे आपण पाहातोच आहे.

तथापि, महाराष्ट्रातील कित्येक जुन्या नव्या वैचारिक चळवळींचा महाराष्ट्राबाहेरील विचारवंतांना गंधही नाही, ही स्थिती खेदाची होय. अगदी अलिकडची उदाहरणे द्यायची झाली, तर श्री. वसंत पळशीकर, कै. हमीद दलवाई, श्री. बाबा आमटे, **पूर्णिया** लिहिणारे डॉ. अनिल अवचट, इत्यादींनी अलिकडच्या महाराष्ट्राचे जे वैचारिक प्रबोधन केलेले आहे, ते सर्व भारतीयांनाही तितकेच उद्बोधक नि प्रेरक ठरणारे नाही काय ? तथापि, हे विचार-धन जोपर्यंत हिंदी वा इंग्रजीच्या माध्यमातून इतर प्रांतात पोहोचत नाही, तोपर्यंत ते त्यांच्याकडून अलक्षितच राहाणार, हे उघडच आहे.

येथेच तो दुसरा हेतूही सांगावासा वाटतो. तो म्हणजे ' भारत हे एकसंघ राष्ट्र आहे ', असे आपण नुसते तोंडाने म्हणतो. परंतु भारतीय समाजाची एकत्रित गरज म्हणून सर्व भारतीय मिळून एखाद्या प्रश्नाबाबत आपापल्या विचारांचे आदानप्रदान करू शकतात का ? प्रत्येक राज्य एखादा विचार आपल्या राज्यापुरताच सीमित करून मांडत, तपासत, जोपासत राहताना दिसते. अखिल भारतीय पातळीवर तो विचार कसा रुजेल, कसा टिकेल, आणि कसा स्वीकारला जाईल याचा किमान अदमास तरी घेतला जातो का ? आणि मुख्य म्हणजे सर्व भारतीयांना समान ठरेल, अशा प्रश्नासंबंधाने प्रत्येक राज्याने पहिल्यापासून आणि स्वतंत्रपणे तोच तो विचार करण्यात किती शक्ती खर्च होत असणार ? (साहित्यक्षेत्रापुरते बोलायचे झाल्यास, आज देशीवादाची—नेटिव्हिझमची—चर्चा महाराष्ट्र, कर्नाटक, बंगाल या राज्यात सुरू आहे; पण एकमेकांना त्यांचा पत्ताच नाही, असे चित्र दिसते.)

आपण आपले विचार मातृभाषेबरोबरच परप्रांतीयांशी संपर्क साधता येईल, अशा हिंदी किंवा इंग्रजीसारख्या भाषेतून मांडू लागलो, तर त्याचे कितीतरी फायदे होतील. एक म्हणजे आपल्या विचाराची चर्चाचिकित्सा थेट भारतीय पातळीवर होईल. परिणामी तो विचार प्रादेशिक म्हणून सीमित न राहता भारतीय म्हणून रुजेल, वाढेल. दुसरी गोष्ट, म्हणजे एकाच विचाराभोवती प्रत्येक राज्याने त्याच त्या पद्धतीने घोटाळत राहण्यात, चर्चाचिकित्सा करण्यात होणारा विचारवंतांच्या शक्तीचा अपव्यय टळेल. उलट, राष्ट्रीय स्तरावरील विचार-मंथनास वेग येईल. राज्याराज्यांतील विचारांच्या आदानप्रदान प्रक्रियेचा वेग वाढेल. मुख्य म्हणजे आपण राष्ट्रीय स्तरावर टिकू शकेल, असा विचार देऊ शकतो, हे लक्षात येऊन त्या विचारवंताचा आत्मविश्वास वाढेल आणि त्या त्या प्रदेशाची देशातील वैचारिक उप-स्थिती जाणवेल आणि प्रतिमा उंचावेल.

त्यामुळेच विचारवंतांना असे सुचवावेसे वाटते, की त्यांनी आपल्या विचारांच्या अभिव्यक्तीसाठी केवळ मातृभाषेच्या माध्यमावर आता संतुष्ट राहू नये. त्यांनी आपले विचार फक्त मराठीत, फक्त महाराष्ट्रीयांसमोर न ठेवता ते इंग्रजी-हिंदीतून सर्व भारतीयांपर्यंत पोहोचतील हे पाहावे. इंग्रजीत, हिंदीत भाषांतर करण्याची क्षमता असणाऱ्या मंडळींनीही महाराष्ट्राचे नवेजुने मौलिक विचारधन सर्वदूर पसरविण्याचे कार्य जोमाने करायला हवे. यानेच महाराष्ट्राबरोबरच भारताचेही वैचारिक पोषण होणार आहे.

दत्तात्रय पुंडे

नसो ऐश्वर्य या माउलीला

आपणा सगळ्यांना हताशा कधी होते ?

संध्या टाकसाळे (**स्त्री** मार्च १९८७, पृ. ३)

एकनाथांच्या मनात तेलासाठी दिलेली किंमत स्वतःच्या सचोटीशी प्रामाणिक राहण्याची असल्याने ती रास्तच होती.

शांता किर्लोस्कर (**स्त्री** मार्च १९८७, पृ. ४९.)

तिच्या शब्दांना जिवंत आईच्या पान्हयाचे पंख फुटले. तिच्या वाक्यांनी अनेक अनुभवाचे शामियाने सजवले. तिच्या वाक्यातल्या अर्थांची जीवनाची आंदणे कितीजणांना देऊन टाकली.

यशवंत पाठक (**किर्लोस्कर** मे १९८७, पृ. ७१)

ह्यांनी संस्कृत विषय घेतल्याने उच्चारात शुद्धता व रक्तात लय निर्माण झाली.

रामकृष्ण बाक्रे (**महाराष्ट्रटाइम्स** ५.७. १९८७)

'हॉस्पिटलची कॉरिडॉर म्हणजे दु खाची, वेदनेची आणि वियोगाची बाजारपेठ. (व. पु. काळे)' अशी वाक्ये वाचली म्हणजे मनाचा गलबला होतो, रडू येते.

वामन देशपांडे (**ललित** जुलै १९८७, पृ. ४६)

दोघांचे भांडण झाले. त्यानंतर त्यातील एका जखमीला * * * या बध्याने हॉस्पिटलात नेले.

बातमी (**महाराष्ट्र टाइम्स**, १७.७. १९८७)

सर्व नमुने यथामूल आहेत.

प्रेषक : आ. ना. पेडणेकर, अनुपमप्रभा, अमरसी रस्ता, मालाड पश्चिम, मुंबई ४०००६४.

चित्रपट आणि नाट्यकला : दोन कलामाध्यमे

अनिल झणकर

लेखांक ३ मध्ये (चित्रपट आणि नाट्यकला : दोन संज्ञापनमाध्यमे, **भाषा आणि जीवन** ६:४ दिवाळी १९८८) चित्रपट आणि नाट्यकला यांचा संज्ञापनमाध्यमे म्हणून एकत्र विचार केलेला होता. या लेखात चित्रपट आणि नाट्यकला यांचा कलामाध्यमे म्हणून एकत्र विचार करायचा आहे.

१

एखाद्या गोष्टीचा आपण जेव्हा माध्यम असा उल्लेख करतो, तेव्हा दोन गोष्टींच्यामधलं पद किंवा संवाहक किंवा संज्ञापनकार्याचं साधन यांपैकी कुठलातरी एखादा अर्थ आपल्याला अभिप्रेत असतो. उदाहरणार्थ, ध्वनी हा हवेच्या माध्यमातून प्रसारित होतो किंवा लोकशिक्षणाकरता चित्रपट हे फार प्रभावी माध्यम आहे, इत्यादी. मनुष्याच्या उत्क्रांतीच्या ऐतिहासिक खुणा म्हणून, विविध कला आणि माध्यमे यांचा विचार इतिहासाचार्य राजवाड्यांनी अनेक वर्षांपूर्वी केलेला आहे. या सर्व कलांचा आणि माध्यमांचा उगम, विकास, आणि परस्परसंबंध यांची चिकित्सा त्यांनी 'विकार-विचार-प्रदर्शनाच्या साधनांची उत्क्रांती' या आपल्या उत्कृष्ट लेखात केलेली आहे. (**राजवाडे लेखसंग्रह**, साहित्य अकादमी.) ध्वनी, रेखण, हावभाव आणि घन–आकृती निर्माण करण्याची क्षमता या चार गोष्टींना ते मूळ मनुष्याधीन साधनं मानतात. (व्यावहारिक) साधेपणा आणि (कलात्मक) अतिशायन अशा दोनही पातळ्यांवर त्यांनी या सर्व साधनांचा विचार केलेला आहे. व्यवहार, अतिशायन आणि या दोहींच्या संकराने उत्पन्न झालेल्या गोष्टींचा आराखडा त्यांनी पुढीलप्रमाणे मांडला आहे.

मूळ मनुष्याधीन साधन	साधा व्यवहार	अतिशायन	व्यवहार अतिशायन	बहिःसाधन
ध्वनी	भाषा	गान	काव्य	वाद्य
रेखण	अक्षर	चित्रण	चित्रमय ग्रंथ	प्रकाश लेखन
हावभाव	अभिनय	नृत्य	नाटक	कळसूत्री बाहुल्या
घन आकृती	भांडी	मूर्तीकरण	स्थापत्य	भूमिरचना

मूळ साधनांपासून अशा प्रकारे आकाराला आलेल्या प्रत्येक माध्यमाची आपली म्हणून एक ‘ भाषा ’ किंवा संज्ञापनव्यवस्था असते. नाट्यकलेच्या बाबतीत असं दिसून येतं, की ह्या कलेची ‘ भाषा ’ ही प्रत्यक्ष प्रयोगात सादर होते. प्रत्येक नाट्यप्रयोगाचे सजीव आणि निर्जीव घटक असतात. सजीव गोष्टी म्हणजे अर्थातच नट किंवा भाषा आणि हावभाव ह्यांच्याद्वारे त्यांच्याकडून साकार होणारा अभिनय, तर निर्जीव गोष्टी किंवा (राजवाड्यांच्या भाषेत) बहिःसाधनं म्हणजे कोरा अवकाश, नेपथ्य, वेषभूषा, प्रकाशयोजना आणि इतर तांत्रिक साधनं.

‘ एका मोकळ्या जागेत एक माणूस वावरतो आहे आणि (त्याच वेळी) त्याचं हे कृत्य पाहणारा दुसरा एखादा माणूस तिथे आहे. बस, नाटक घडायला माझ्या दृष्टीनं हे एवढं पुरेसं आहे. ’ हे पीटर ब्रुकचं विधान आपण मागच्या लेखात (लेखांक ३ : **भाषा आणि जीवन** ६ : ४ दिवाळी १९८८) पाहिलेलंच आहे. या वाक्यात त्याने नाट्यसंज्ञापनासाठी अपरिहार्य असलेल्या कोरा अवकाश, नट आणि प्रेक्षक या तीन घटकांवर नेमकं बोट ठेवलेलं आहे.

आता, नाट्यकलेची चर्चा करताना विख्यात पोलिश नाट्यदिग्दर्शक आणि सैद्धांतिक येर्झी ग्रोतोवस्की काय म्हणतो, ते पाहा.

“ नाट्यकलेच्या व्याख्या अगणित प्रकारे केल्या गेलेल्या आहेत. या जंजाळातून सुटायचं असेल, तर आपण त्यात भर न घालता त्याचा भार हलका केला पाहिजे, म्हणजेच नाट्य-कलेच्या दृष्टीने (नाटक घडायला) प्रथम अत्यावश्यक ते काय, हे पाहिलं पाहिजे. आता असं पाहा.

—नेपथ्य आणि वेषभूषा वगळून नाटक केलं जाऊ शकतं का ?

—होय.

—कथानकाची (plot) संगत करणाऱ्या संगीताशिवाय नाटक होऊ शकतं का ?

—होय.

—प्रकाशयोजनेच्या विविध परिणामांशिवाय ते उभं राहू शकतं का ?

—अर्थातच.

—आणि संहितेशिवाय ?

—होय. नाट्यकलेचा इतिहासही या गोष्टीला प्रमाण आहे. नाटकाच्या सर्व घटकांमध्ये लिखित संहिता ही (तुलनेने) अगदी अलिकडची गोष्ट झाली...

—पण नटाशिवाय नाटक घडू शकतं का ?

—माझ्या जाणीवेत तरी हा प्रकार मी पाहिलेला किंवा ऐकलेला नाही. हां, कोणी एखादा कळसूत्री बाहुल्यांचा उल्लेख करील, पण त्या खेळातही नट असतातच. पण पडद्यामागे आणि वेगळ्या प्रकारचे.

—आणि प्रेक्षकांशिवाय ?

—नाटक घडायला किमान एखादातरी माणूस प्रेक्षक म्हणून लागतोच...

म्हणजेच, आता आपण, 'नाटक म्हणजे नट आणि प्रेक्षक ह्यांच्या दरम्यान जे प्रत्यक्षात घडतं, ते' अशी नाटकाची व्याख्या करू शकतो, तर." (*Towards A Poor Theatre* या पुस्तकातल्या The Theatre is New Testament ह्या प्रकरणामधून.)

२

ग्रोतोव्स्कीने उल्लेख केलेली नाट्यकलेची परंपरा फारच मोठी आणि मनोरंजक आहे. तिचे काही ठळक टप्पे आपल्याला लक्षात घेणे जरूरीचे आहे. पण तत्पूर्वी नाट्य (drama) नाट्यकला किंवा नाट्यप्रयोग (theatre) आणि नाट्यसंहिता (play, text) यांच्यांतला फरक स्पष्ट केला पाहिजे. नाट्य किंवा नाट्यमयता हा व्यवहारात किंवा कुठल्याही मानवी घडामोडींमधे प्रत्यक्षात येणारा अनुभव आहे. मग ती रस्त्यावरची मारामारी असो किंवा ट्रॅफिक-जॅममधून वाट काढत काढत अगदी शेवटच्या क्षणी आगगाडी पकडण्याचा अनुभव असो अथवा झोपेत पडलेलं एखादं स्वप्न असो! अनपेक्षितता, संघर्ष, विसंगती यांसारख्या गोष्टींमधून नाट्य उभं राहतं, हा प्रत्येकाचा अनुभव आहे. नाट्यसंहिता ही लेखकाची निर्मिती असते. तिच्याकडे एक साहित्यिकविधा म्हणूनही पाहता येतं. कारण नुसत्या वाचनातून तिचा आस्वाद घेता येतो, तर नाट्यप्रयोग किंवा नाटक म्हणजे स्वतःच्या शरीराबरोबर इतर बहिःसाधनं वापरून नटांनी प्रेक्षकांसमोर सादर केलेली घटना असते. ही घटना पूर्वनियोजित आणि कृत्रिम असते.

नाट्यमयतेचा अनुभव माणसाला प्रथमतः व्यवहारात आणि नैसर्गिकरीत्या आला. उदाहरणार्थ, जन्म, मृत्यू, शिकार, प्राण्यांपासून स्वसंरक्षण, आपापसांतले झगडे, स्त्रीपुरुषांना एकमेकांबाबत वाटणारं आकर्षण, इत्यादी. परंतु या सर्व कार्यफलाच्या दिशेने जाणाऱ्या गोष्टी (result-oriented) होत. उत्क्रांतीच्या पुढच्या टप्प्यांमध्ये माणसाने या अनुभवांचे नमुने (models) समोर ठेवून काही नाट्यमय प्रसंगांची रचना केली. त्यांत मोठमोठाले उत्सव, त्यांतल्या स्पर्धा, खेळ (हारजितीचा संघर्ष) यांचा समावेश होतो. रोमन साम्राज्याच्या काळातल्या गुलामांच्या मरेस्तोवर होणाऱ्या क्रूर झुंजींपासून ते तुलनेने कमी क्रूर अशा दारासिंग–किंगकाँगच्या फ्री-स्टाईलपर्यंत किंवा बॉक्सिंगपर्यंत आपण आलेलोच आहोत. जोखीमभऱ्या शारीरिक कसरती, रानटी प्राण्यांबरोबरचे व्यवहार या गोष्टींमधली क्रूरता काढून टाकून या नाट्यमय घटनांना कलात्मक पातळीवर आणण्याचं कार्य सर्कस या प्रकारानं केलं. तीच गोष्ट स्पर्धात्मक क्रीडाप्रकारांबाबतही म्हणता येईल. आपल्या सर्वांत बलवान कोण आहे, हे ठरवण्याकरता ताकद वापरून एकमेकांची डोकी फोडण्यापेक्षा, जास्तीत जास्त वजन कोण उचलतो, अशांसारखी प्रमाणं लावण्यात येऊ लागली. म्हणजेच 'निकाली' विजयापेक्षा प्रतीकात्मक विजयाची भाषा माणसानं आत्मसात केली.

अनुक्रमणिका

ही प्रतीकांची ' भाषा ' अनेक माध्यमांद्वारे विकसित होत राहिली. हा अनेक शतकांचा प्रवास होता. बोलीभाषेचा विकास महाकाव्य–रचनेपर्यंत झाला. नाट्यकलेची ' भाषा ' संकेतबद्ध करण्याचं महत्कार्य ॲरिस्टॉटल आणि भरतमुनींनी पार पाडलं होतं. जुन्या ग्रीक रंगभूमीवर शोकात्म नाटकांचा पगडा होता. या शोकांतिकांमधली प्रमुख पात्रं ही नेहमीच उच्चभ्रू असत, बहुधा राजघराण्यांतली. ही नाटकं सादर केली जात, ती जमिनीपासून उंचावलेल्या एका स्तरावर. शोकांतिकांचे नायक (heroes) आणि प्रेक्षकांमध्ये कोरस हा दुवा होता. खरं तर त्या वेळच्या समुदायाला प्रेक्षकांपेक्षा श्रोते म्हणणं जास्त उचित ठरेल. कारण त्या काळी अभिनय म्हणजे नटांनी आपापल्या जागांवर उभे राहून आवाजाच्या फेकीतून आशय पोहोचवायचा. नटांच्या तोंडांवर प्रतीकात्मक मुखवटे असायचे. रंगमंचावरच्या पात्र-रचनेत माणसाच्या सामाजिक जीवनातल्या दर्जाचं प्रतिबिंब दिसून येतं. मंचाच्या ठीक मध्यभागी मागच्या बाजूला असलेल्या प्रवेशद्वारातून (नाटकातली) राजघराण्यांतली मंडळी येत व जात असत. प्रत्यक्ष मंचावरही ही पात्रं नेहमी मध्यभागीच उभी राहत असत. त्यांच्या थोड्या कमी दर्जाची इतर दरबारी वगैरे मंडळी हे मंचाच्या मागच्या बाजूलाच, पण कडेला असलेल्या प्रवेशद्वारांमधून ये-जा करत आणि मंचावरही त्यांच्यांतलं व राजघराण्यांतल्या माणसांमधलं अंतर कायम राही. संवादात भाग न घेणारे नट हे विंगेतून ये-जा करीत व रंगमंचावरदेखील विंगेजवळच उभे राहत. भाषेच्या बाबतीत आपल्या प्राचीन संस्कृत नाटकांमध्येही पात्रांचा कमी-अधिक दर्जा दाखवला जातो. उदाहरणार्थ, राजकुलातील पुरुष, ब्राह्मण ही माणसं संस्कृतमध्ये, तर स्त्रिया, सेवकमंडळी प्राकृतात बोलत असत.

युरोपात पंधराव्या शतकाच्या सुमारास रंगवलेले पडदे पार्श्वभूमीला वापरण्याची पद्धत नाटकात रुळली. पुढे शेक्सपिअरचा उदय झाला. शेक्सपिअरनं रंगभूमी आणि रोजचं सामाजिक जीवन यांत भेदभाव केला नाही. उलट, All the world is a stage यासारख्या विधानांमधून नाट्यकलेला आयुष्याच्या अधिक जवळ आणलं. परंतु शेक्सपिअरच्या काळातही नाटकात वाणीवरच भर होता, असं दिसून येतं. ' हॅम्लेट ' मधे जे पोटनाटक सादर केलं जातं, त्याची सुरुवात करताना Prologue हे पात्र म्हणते.

जाड ठसा माझा,

For us and for our tragedy
Here stooping to your clemency
We beg your *hearing* patiently !

स्वतः हॅम्लेटने जो नटांना उपदेश केलेला आहे, त्यातही अधिक भर हा वाणीच्या वापरावरच आहे. (Speak the speech, I pray you as I pronounced it to you, trippingly on the tongue...). नटांनी एकमेकांच्या समन्वयाने अभिनय करणे, पात्रांच्या सुनियोजित हालचाली वगैरे प्रकार अजून उदयाला आलेले नव्हते. एवढंच काय, तर दिग्दर्शक हा माणूसही अस्तित्वात नव्हता. नटमंडळी आपापले व्यवहार पाहत





अनुक्रमणिका

असत व स्वतःचे स्वत: निर्णय घ्यायला मुखत्यार होती. त्यांना ॲक्टर-मॅनेजर्स म्हणत. या परिस्थितीत जेव्हा अभिजात फ्रेंच नाटकांमधे 'झुंबराखालच्या स्वगतापासून' ते 'खाका-वरच्या संभाषणापर्यंत' प्रगती झाली, तेव्हा ती एक फार क्रांतिकारी घटना समजली गेली. कालांतराने एकोणिसाव्या शतकात इब्सेन, चेखव या वास्तववादी शैलीत नाटकं लिहिणाऱ्या नाटककारांचा जमाना आला. तेव्हा मात्र या नव्या प्रकारच्या नाटकांना न्याय देण्यासाठी जुन्या साचेबंद पद्धती टाकून देऊन नवीन काही शोधणं जरूरीचं होतं. मग सर्व पात्रांचा समन्वित अभिनय, त्यांच्या एकमेकांच्या ताळमेळाने होणाऱ्या हालचाली, पात्रांची रंगमंचा-वरच्या वस्तूंशी, नेपथ्याशी असलेली नाती, प्रकाशयोजना या पद्धतीनं नाट्यप्रस्तुतीचा विचार करणं भाग झालं. म्हणजे संहितेपासून सुरुवात करून वरील सर्व गोष्टींचा सुनियोजित आराखडा रचणं व त्याच्याद्वारे नाट्यप्रस्तुती करणं ह्या प्रकाराला फ्रेंच भाषेमध्ये **मीज-आँ-सेन** (mise-en-scene) अशी संज्ञा देण्यात आली. (मीज–आँ-सेन चा शब्दशः अर्थ म्हणजे रंगभूमीवर प्रसंग उभा करणे.) आता ह्या प्रकारे नाटकाची बांधणी करण्या करता नाट्यदिग्दर्शकाची गरज निर्माण झाली व आता नाटकाचा प्रयोग उभा करण्याची संपूर्ण जबाबदारी त्यानं उचलली. (लेखांक ३ मध्ये नाटकाच्या निर्मिती-प्रक्रियेची सविस्तर चर्चा आलेलीच आहे.) या सुमारास नाट्यकलेल्या संदर्भातले अर्वाचीन सिद्धांत काही लोक मांडू लागले. विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला एडवर्ड गॉर्डन क्रेग या माणसाने तर नाट्यदिग्दर्शक हाच प्रयोगाचा सर्जनशील सर्वेसर्वा आहे आणि नटमंडळी ही त्याच्या हातातल्या बाहुल्या आहेत इतका टोकाचा सिद्धांत मांडला. त्याचप्रमाणे वास्तववादी शैलीकडे पाहता, कमानी रंगभूमीवरचं नाटक हे इतकं वास्तववादी झालं पाहिजे, की जे काही मंचावर घडते आहे ते अशा रीतीने घडावं, की जणू काही ते एखाद्या घरात प्रत्यक्षात घडतं आहे आणि जिथं ते घडतं आहे त्या खोलीच्या चार भिंतींपैकी एक भिंत जणू काढून टाकलेली आहे आणि त्या बाजूला प्रेक्षक बसलेले आहेत, अशा प्रकारची भावना उत्पन्न व्हावी— असंही प्रतिपादन करण्यात आलं.

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरकाळापासून ते विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दोन दशकां-पर्यंत हा चौथ्या अदृश्य भिंतीचा सिद्धांत चलनात राहिला आणि त्या दिशेने पुढे जाण्याची धडपड युरोपात सुरू झाली. काहीजणांनी तर उरलेल्या तीन भिंतीदेखील काढून टाकण्याचे प्रयत्न सुरू केले. सोविएत रशियात (१९१७ सालानंतर) मायरहोल्ड आणि त्याच्या शिष्यमंडळींनी अनेक प्रकारचे प्रयोग रंगमंचावर केले. त्याच पठडीत वाढलेल्या सिर्गेइ एय्झ्नस्तीनने एक धाडसी प्रयोग करून पाहिला. 'गॅस–मास्क्स' नावाचं नाटक १९२३-२४ साली त्यानं दिग्दर्शित केलं. हे नाटक त्यानं रंगमंचावर न घडवता संहितेनुसार ते जिथे घडतं, प्रत्यक्ष त्या ठिकाणी म्हणजे मॉस्को गॅस फॅक्टरीत सादर केलं. पार्श्वभूमीला कारखान्याची इमारत, यंत्रं, प्रत्यक्ष कामगार प्रेक्षक अशा सगळ्या तऱ्हेने वास्तविकतेची परिसीमा गाठलेलं हे नाटक, नाटक म्हणून सपशेल पडलं. नंतर एय्झ्नस्तीननं स्वतःच या

प्रकाराचं वर्णन करताना म्हटलं आहे, की कारखान्याचं खरंखुरं वातावरण आणि आमच्या नाटकातली काल्पनिकता यांचा मेळ जमलाच नाही. उलट, ते वास्तव आमच्या प्रतीकात्मक खेळाला मारकच ठरलं. 'नेपथ्य' हे इतकं भारी ठरलं, की त्याने त्याच्यासमोरचा खेळ खाऊन टाकला. जे घडत होतं, ते प्रेक्षकांना नाटक वाटेचना. यातनं एय्झनश्तीननं जो निष्कर्ष काढला, तो त्याच्याच शब्दात असा होता, "(आमच्या) गाडीचे तुकडे होऊन ती मोडून पडली आणि गाडीवान मात्र चित्रपटात जाऊन पडला."

कमानी रंगभूमीच्या संदर्भात वास्तववाद कुठपर्यंत रेटता येतो, याच्या मर्यादाच एका प्रकारे अशा प्रयोगाद्वारे स्पष्ट झाल्या. पण अनेक शतकांच्या प्रवासानंतर उभी राहिलेली ही वास्तववादी परंपरा चित्रपटाच्या मात्र भरपूर कामी आली. ग्रिफिथने नाट्यकलेपासून चित्रपटाची नाळ कापल्यावर या परंपरेत भर घालून ती अधिक सक्षम आणि चित्रपटजीवी (cinematic) केली. कॅमेऱ्याने टिपलेल्या प्रतिमांची वादातीत वास्तविकता किती प्रभावी असते, याचा प्रत्यय आल्यावर, नाट्यकला परत आपल्या तीन भिंतींमध्येच, पण वास्तववादी शैलीहून वेगळे असे अधिक 'नाटकी' अभिव्यक्तीचे मार्ग शोधू लागली. बादल सरकार ह्याचा उल्लेख 'using stage frankly as stage' असा करतात. बेर्टोल्ट ब्रेख्टचं 'एपिक थिएटर' हे या नवीन अभिव्यक्तीमधलं आद्य आणि सर्वोत्तम उदाहरण म्हणून दाखवता येईल. अलिकडच्या काळातली प्रमुख उदाहरणं म्हणून ग्रोतोव्स्कीचं Poor Theatre, रिचर्ड शेकनरचं Environmental Theatre आणि बादल सरकारांचं The Third Theatre यांचा उल्लेख करता येईल. अशा रीतीने सुरुवातीचा संभ्रमकाळ दूर झाल्यावर चित्रपट आणि नाट्यकला या दोघांनाही आपापली प्रतिबिंबं एकमेकांशी ताडून पाहता आली. यामुळे आपापल्या 'भाषांची' भिन्नताही त्यांच्या लक्षात चांगल्या प्रकारे आली.

३

नाटकात जे काही घडतं, ते प्रेक्षकापुढे, त्याच्या खुल्या दृष्टिक्षेपात आणि सलगपणे घडतं. शिवाय प्रेक्षकाचं मंचापासूनचं अंतर आणि दृष्टिकोण यांत बदलही होत नाही. त्यामुळे घटिताची नाट्यबांधणी (मीज–ऑं–सेन) ही त्याच्यापुढे स्थलकालसलगता (space-time continuum) राखूनच सादर होते. चित्रपटाचं तसं नाही. विविध दृष्टिकोणांतल्या प्रकाशचित्रणाच्या सलग तुकड्यांद्वारे (shots) चित्रपटात नाट्य उलगडत जातं. चित्रपटात संपूर्ण घटना ही स्थलकालसलग अशी कधीच दिसत नाही, तर मधले बरेचसे अंश हे गृहीत धरलेले असतात, शिवाय ध्वनी आणि दृश्य यांची फारकत करता येते, ती वेगळीच. त्यामुळे नाटकात 'आकृतिबंध' असतात, तर चित्रपटात प्रतिमा.

आता हाच मुद्दा सोदाहरण पाहू या. घाशीराम कोतवाल या नाटकातला 'जागी सारी रतियाँ' या ठुमरीच्या वेळचा प्रवेश किंवा दृश्य आठवा. या संपूर्ण प्रसंगात मंचाचे नटांच्या

अभिनयकक्ष आणि प्रकाशयोजना यांच्याद्वारे तीन भाग केलेले दिसतात. एका कोपऱ्यात म्हणजे मंचाच्या डाव्या बाजूला आणि अगदी पुढे, गायक बैठक मारून ठुमरी म्हणतो आहे. मंचाच्या पुढील भागातल्या उजव्या विंगेतून ब्राह्मणी प्रवेश करते आणि वाट पाहणे, सडा शिंपडणे, इ. गोष्टी तिच्या अभिनयातून स्पष्ट होतात. मंचाच्या डाव्या बाजूला मागच्या कोपऱ्यात पण जरा वरच्या पातळीवर (नेपथ्यातल्या ' लेव्हल 'वर) नायकीण आपला साज-शृंगार उतरवते आहे. ठुमरीच्या सुरुवातीला ब्राह्मणी ही कोणाची तरी वाट पाहते आहे, हे तिच्या आविर्भावावरून लक्षात येतं. (ठुमरीचे शब्द आहेत : जागी सारी रतियाँ, नाही समझत पिया.) उघड आहे, की ती नवऱ्याची (ब्राह्मणाची) वाट पाहते आहे. आधीच्या प्रवेशात, ' बामण बावनखणीत गेले ' ही माहिती आपल्याला मिळालीच आहे. पुढे जशी रात्र संपून उत्तररात्रीचा प्रहर येतो, तेव्हा हीच ब्राह्मणी दारात सडा शिंपायला सुरुवात करते. याच सुमारास रात्रभर नाचून दमलेली नायकीण आपला साजशृंगार उतरवायला सुरुवात करते. ठुमरी संपताना मंचाच्या डाव्या कोपऱ्यातून, मागच्या बाजूने प्रवेश करून, ' लेव्हल '-वरून खाली उतरून, आळोखेपिळोखे, जांभया देत ब्राह्मण ' घराच्या दारापर्यंत ' येतो. तिथे ब्राह्मणी त्याला वंदन करून, ओवाळून घरात घेते. ते दोघेही विंगेत निघून जातात. एवढा हा प्रवेश आहे. रंगमंचाच्या तीन कोपऱ्यांत जिथे या घटना घडत आहेत, तेवढेच भाग प्रकाशझोतात दिसतात. बाकी मंचावर बहुतेक वेळ काळोख आहे. याप्रमाणे या प्रवेशाचा मीज–आँ–सेन किंवा नाटयाची दृक्‌श्राव्यस्वरूपातली बांधणी ही तीन आकृतिबंधांमधून सादर होते. हे तीनही आकृतिबंध आशयाच्या बाबतीत एकमेकांशी बांधलेले आहेत, पण घटिताच्या पातळीवर एकमेकांपासून विलग असे दिसतात. आता हा सर्व ' माहौल ' (ambience किंवा व्यापक अर्थाने वातावरण) चित्रपटात सादर करायचा झाला, तर त्याची मांडणी ही अत्यंत वेगळ्या प्रकारे करावी लागेल, मग चित्रपटाची शैली कुठल्याही प्रकारची असो. तिथे हा सर्व माहौल प्रतिमांद्वारे सादर होईल. त्या दृक्‌श्राव्य प्रतिमादेखील एकापाठोपाठ एक अशा क्रमानेच येतील. त्यांच्या दरम्यानची स्थलकालसंक्रमणं चित्रपटात जास्ती तीव्रतेने जाणवतील. म्हणजेच दोन प्रतिमांच्या संयोगातून किंवा संघर्षातून तिसरंच परिमाण उभं राहील. म्हणजेच नाट्यमय घटिताचं कॅमेऱ्याकरता वेगवेगळ्या शॉट्समध्ये पृथक्करण करून, संकलनाद्वारे नाटयाची दृक्‌श्राव्यस्वरूपातली जी बांधणी (मीज–आँ–सेन) चित्रपटात केली जाईल, तिच्याद्वारे आशयनिर्मिती होईल किंवा थोडक्यात म्हणायचं, म्हणजे, मीज–आँ–सेनमधून **मोंताज** उभा राहील.

मोंताज ह्या फ्रेंच शब्दाचा शब्दशः अर्थ जुळवणे किंवा एकत्र आणणे असा होतो. हा शब्द चित्रपटात संकलन या अर्थीही वापरला जातो. पण लेव कुलिशोव आणि सिर्गेइ एय्झनश्तीन या सोविएत दिग्दर्शक-सैद्धांतिकांनी मोंताज ही संकल्पना चित्रपटाच्या केंद्र-स्थानी आहे, हा सिद्धांत फार विस्तृत प्रमाणावर आणि अनेक पातळ्यांवर मांडला. दोन स्वतंत्र अस्तित्व असलेल्या गोष्टी (म्हणजे दोन शॉट्स् किंवा ध्वनी आणि दृश्यं) नाट्यमय

पद्धतीने एकत्र आणले असता त्यांच्या संयोगातून तिसराच आशय किंवा परिमाण उभं राहतं, असं त्यांच्या ह्या संकल्पनेबाबत थोडक्यात सांगता येईल. कुलिशोवच्या प्रयोग-शाळेत केलेल्या प्रयोगांमुळे या सिद्धांताची सत्यता आणि क्षमता त्यांना पडताळून पाहता आलीच होती. (लेखांक १ : चित्रपट आणि इतर कला, तुलनात्मक विचार : **भाषा आणि जीवन**, ६:२ उन्हाळा १९८८ मध्ये या प्रयोगांचं सविस्तर वर्णन आलेलं आहे.) सारांश, आपण असं म्हणू शकतो, की नाट्याची रचना नाट्यकलेत स्थलकालसलग अशा मीज-ऑं-सेनमध्ये होते, तर चित्रपटात नाट्याची रचना ही संकलित प्रतिमांद्वारे होते आणि या प्रतिमांच्या संयोगातून आणि संवर्षातून म्हणजेच मोंताजमधून आशयसूत्रे उलगडत जातात.

४

आपल्याकडे म्हणजे हिंदी, मराठी, तसंच इतर भारतीय भाषांमधल्या चित्रपटांच्या दुनियेत प्रकाशित होणारे चित्रपट जर पाहिले, तर त्यांच्यांतल्या बहुतेकांची रचना ही प्रकाशचित्रित नाटकांच्या जवळपास जाणारीच वाटते. (सत्यजित् राय, श्याम बेनेगल, अडूर गोपालकृष्णन्, बिमल राय, गुरुदत्त अशांसारखी पाच-पंचवीस नावं सोडून द्यायची.) याचं कारण म्हणजे आपल्या दिग्दर्शकांनी चित्रपटातल्या मीज-ऑं-सेनचा वेगळा असा विचार केलेला नाही, हे आहे. संवादबाजीवर आणि त्या चुरचुरीत (!) संवादांशी जणू जन्मजन्मांतरीची गाठ बसल्याप्रमाणे त्या संवादांबरोबर कानठळ्या बसवणारं पार्श्वसंगीत यांसारख्या तंत्रांवर आधारलेल्या चित्रपटांकडे पाहताना तर ही गोष्ट पदोपदी जाणवते. अशा चित्रपटांमध्ये ज्या पद्धतीचा अभिनय केला जातो, तो पाहता रंगमंचावर काम करणे आणि कॅमेऱ्यासमोर काम करणे यांत फार मोठा फरक आहे, या जाणिवेचा जवळजवळ अभावच जाणवतो. या संदर्भात नटांचं रंगमंचावरचं स्थान आणि कामगिरी आणि नटांचं चित्रपटांमधलं स्थान आणि कामगिरी यांची तुलना करणं जरुरीचं आहे.

ग्रीक रंगभूमीपासून ते विसाव्या शतकापर्यंतच्या काळातल्या युरोपीय नाट्यकलेमधली महत्त्वाची स्थित्यंतरं आपण याआधी पाहिलीच आहेत. त्याचप्रमाणे लेखांक १ व २ मध्ये, ल्युमिएर बंधूंपासून ते ग्रिफिथ-कुलिशोव-एय्झेनश्तीनपर्यंत, मूकचित्रपटांपासून ते ध्वनिचित्रपटांपर्यंत, कृष्णधवल प्रकाशचित्रणापासून ते रंगीत प्रकाशचित्रणापर्यंत अशा काही महत्त्वांच्या टप्प्यांचा उल्लेख आलेला आहे. त्याला अनुलक्षून चित्रपटातल्या अभिनयाचे काही ठळक टप्पे आपल्याला मांडता येतील. ग्रिफिथच्या काळापूर्वी म्हणजे सुमारे १९१०-१९१२ सालापर्यंत बहुतेक चित्रपट हे प्रकाशचित्रित नाटकांसारखेच असत. त्यांतला अभिनय हा नाटकासारखाच होता. ग्रिफिथने अभिनयात संयतपणा, तरल भावच्छटा आणल्या. पण सुमारे १९३० सालापर्यंत चित्रपट मूक असल्याने नटांना आवाज वापरता येत नव्हता. त्यामुळे अभिनय हा पूर्णपणे शारीरिकच होता. चॅपलीन, बस्टर कीटन

यांसारख्या विदूषकांची ' स्लॅपस्टिक कॉमेडी ', डग्लस फेअरबँक, रुडॉल्फ व्हॅलेंटीनो यांचे साहसपट किंवा देमार चित्रपट अशा प्रकारचे चित्रपट प्रामुख्याने निघत असत. जर्मन अभिव्यक्तिवादाच्या (expressionism) पठडीतल्या चित्रपटांमध्ये मात्र अभिनयाची वेगळीच पद्धत दिसून आली. रंगभूषा, वेषभूषा यांबाबतींत उल्लेखनीय बदल, मानवी शरीराची यंत्रसदृश हालचाल अशा वैशिष्ट्यांनी साकार झालेली अभिनयाची ती एक संकेत-बद्ध (stylized) अशी शैली होती.

पुढे ध्वनिचित्रपटांच्या काळात म्हणजे १९३० सालानंतर चित्रपटांमधला अभिनय अधिक संयत, अधिक वास्तववादी झाला. माईक व कॅमेरा नटांच्या अगदी जवळ येऊ शकत असल्यामुळे हलक्याशा कुजबुजीपासून ते पापणीच्या लहानसहान हालचालीपर्यंतचे सर्व तपशील पडद्यावर जिवंतपणे जाणवू लागले. शिवाय स्टूडिओच्या अंतर्भागात वापरली जाणारी नाट्यमय प्रकाशयोजना, पार्श्वसंगीत या गोष्टींमुळे अभिनयाची परिणामकारकता वाढायला मदतच झाली. पॉल मुनी, स्पेन्सर ट्रेसी ह्यांच्यासारखे रोमँटिक नटांपेक्षा वेगळं व्यक्तिमत्त्व असलेले नट उदयाला आले. १९४५ च्या सुमारास इटलीमध्ये नववास्तववादी (Neorealist) चित्रपटांच्या दिग्दर्शकांनी तर नाटक, चित्रपट ह्यांच्याशी कुठल्याही तऱ्हेने व्यावसायिक संबंध नसलेल्या माणसांना आपल्या चित्रपटांमध्ये चक्क प्रमुख भूमिकां-मध्येही वापरायला सुरुवात केली. दी सिकाच्या **बायसिकल थीव्ज** (१९४८) या गाजलेल्या चित्रपटात प्रमुख भूमिका करणारा नट हा एक कामगार होता. भारतातही सत्यजित् राय यांच्यापासून ते गिरीश कासारवल्लीपर्यंत काही दिग्दर्शकांनी हे प्रयोग आपल्या चित्रपटात यशस्वीपणे केलेले आहेत. १९५० च्या नंतर जगभरचे दिग्दर्शक चित्रपटांमध्ये नवनवीन प्रकारचे प्रयोग करू लागले. त्यामुळे नटांकडून अभिनयवैविध्याची अपेक्षा होऊ लागली. अनेक देशांमध्ये चित्रपट-अभिनयाचं शास्त्रशुद्ध रीतीनं प्रशिक्षण देण्यात येऊ लागलं. ली स्ट्रासबुर्ग, स्टेला ॲडलर यांच्या ' ॲक्टर्स स्टूडिओ 'सारख्या संस्थांमधून मार्लन ब्रँडो, रॉबर्ट डी निरो, डस्टिन हॉफमन, अल पचिनो यांसारखी मंडळी शिकून बाहेर पडली. आज आंतरराष्ट्रीय पातळीवर व्यक्तिमत्त्व आणि अभिनयाच्या शैली या बाबतींत खूपच विविधता पाहायला मिळते.

आज अशा प्रकारे चित्रपट-अभिनयाची कला विकसित झाली असता, चित्रपट-अभि-नयाचे म्हणून काही मूळ घटक किंवा खास लक्षणं सांगता येतील का, असा प्रश्न ओघानेच येतो. ह्या प्रश्नाचं उत्तर हे होकारार्थी आहे व ते पुढीलप्रमाणे देता येतं.

(१) चित्रपटातला अभिनय हा प्रेक्षकांसमोर प्रत्यक्षरीत्या कधीही सादर होत नाही. त्यामुळे नाटकासारखं, नट आणि प्रेक्षक यांच्या दरम्यान साद-प्रतिसादाचं नातं निर्माण होऊ शकत नाही. प्रेक्षकांचं नातं जुळतं, ते अभिनयाच्या संकलित केलेल्या (edited) प्रतिमांशी.

(२) चित्रपटातला अभिनय हा कॅमेऱ्याच्या पुढ्यात आणि त्याच्या विवक्षित दृष्टिकोणा-

साठीच केला जातो. म्हणजे एखादं दूरदृश्य असेल, तर त्यात नटाचं संपूर्ण शरीर दिसेल आणि जर समीपदृश्य असेल, तर केवळ चेहरा आणि खांदेच दिसतील. रंगमंचावर मात्र नट हा सर्ववेळ त्याच्या सर्व शरीरानिशी प्रेक्षकांच्या नजरेपुढे असतो. या दोन माध्यमांमधल्या अभिनयाची तुलना करताना एका समीक्षकानं म्हटलं आहे, की नाटकातला अभिनय म्हणजे सर्व दिशांना लखलखणारं एक मुक्तशिल्प आहे, तर चित्रपटात मात्र अभिनय लेसरकिरणांच्या झोतासारखा नेमका असावा लागतो.

(३) चित्रपटातल्या अभिनयाचं चित्रीकरण हे संहितेत लिहिल्या गेलेल्या क्रमानुसार होत नाही, तर विविध चित्रणस्थळं, सेट्स्, नटांची उपलब्धता, हवामान यांसारख्या व्यावहारिक गोष्टी हिशेबात घेऊन होतं. त्यामुळे एखाद्या वेळी चित्रीकरणाच्या पहिल्याच दिवशी नटाला, संहितेनुसार चित्रपटाच्या शेवटी असलेल्या दृश्यात काम करावं लागेल आणि अशाच रीतीने मागे-पुढे करत चित्रीकरण संपवणं ही नित्याची बाब ठरते.

(४) याप्रमाणे वेगवेगळ्या दृश्यांत काम करतानाही प्रत्येक प्रसंगात किंवा दृश्यातही अभिनय सलगपणे करावा लागत नाही, तर छोट्या छोट्या तुकड्यांमध्ये (shots).

(५) अशा तऱ्हेने वेगवेगळ्या ठिकाणी, वेगवेगळ्या वेळी, वेगवेगळ्या दृश्यांत, वेगवेगळ्या शॉट्स्मधून केलेल्या अभिनयाची संकलनात पुनर्रचना होते. या पुनर्रचनेत इतर ध्वनियोजना, पार्श्वसंगीत या गोष्टींची भर पडू शकते, पडते.

हे मूळ मुद्दे लक्षात ठेवले, तर चित्रपटातला अभिनय आणि नाटकातला अभिनय यांची तुलना अधिक स्पष्टपणे करता येते.

चित्रपटातला अभिनय हा कॅमेऱ्याच्या पुढ्यात केला जातो. कॅमेरा हे यंत्र जसं दूरच्या गोष्टी जवळ आणतं, त्याचप्रमाणे जवळच्या गोष्टीही अधिक ठळकपणे मोठ्या आकारमानात पडद्यावर दाखवतं. म्हणजे कॅमेरा हा एकाचवेळी दूरदर्शी दुर्बिणीची आणि सूक्ष्मदर्शक यंत्राचीही कामगिरी बजावतो. त्याच्या पुढ्यातली प्रत्येक गोष्ट स्पष्टपणे टिपली जाते, तिथे छपवाछपवी चालत नाही. रंगमंचावर ४० वर्षे वयाचा माणूस तरुण राजपुत्र हॅम्लेटचं काम करू शकतो, पण चित्रपटात मात्र ती गोष्ट खटकेल, मग कितीही चांगला मेकअप केलेला असो. शिवाय कॅमेऱ्यापुढे मेकअप लपून राहत नाही, तर त्याची गुणवत्ता कळून येते. त्यामुळे अतिशय अप्रतिम दर्जाचा मेकअप जरी केला - जसा मार्लन ब्रॅन्डोने 'गॉडफादर' या चित्रपटात केला होता किंवा अलेक गिनेस या नटाने आपल्या विविध भूमिकांसाठी वापरला होता– तरीही तो मेकअप आहे, हे जाणवत राहतं. नाटकात नटाचं मूळ रूप मेकअपमुळे लपवलं जातं किंवा पार बदललं जातं, तर चित्रपटात प्रदर्शित होतं. नाटकातला अभिनय हा सांकेतिक स्वरूपाचा असतो. त्यातले हावभाव, आविर्भाव हे मनुष्यस्वभावाच्या प्रवृत्ती दाखवणाऱ्या खुणा किंवा चिन्ह म्हणून पाहायच्या असतात, वास्तववादी पातळीवर नव्हे. या चिन्हांमध्ये भाषण हे सर्वांत स्पष्ट असं चिन्ह होय, असं ज्याँ-पॉल सार्त्रने म्हटलेले आहे :" Speech is the clearest gesture. " भाषणात स्वगत, मोनोलॉग

अनुक्रमणिका

ही खास नाट्यकलेची तंत्रं आहेत. ह्या तंत्रांमधून पात्राचं अंतर्मन उघड होतं. नाटकात माणसाचं भाषण नुसत्या कोऱ्या अवकाशातदेखील प्रभावीपणे सादर होऊ शकतं. पण ही तंत्रं जेव्हा चित्रपटात वापरली जातात, तेव्हा ती उधार-उसनवारी वाटते...

चित्रपटात माणसाचं त्याच्या परिसराशी, त्यातल्या सचेतनाइतकंच अचेतनाशीही अतूट नातं आहे. ही गोष्ट स्पष्ट करताना फ्रेंच सैद्धांतिक आंद्रे बाझँ यानं असं म्हटलं आहे, की चित्रपटात अदृश्य माणसालादेखील पायजमा घालावा लागतो आणि सिगारेट ओढावी लागते. चित्रपट पाहताना पडद्यावरच्या नायकाशी (किंवा नायिकेशी) तादात्म्य (identification) पावणं हे सहजपणे घडतं, पण नाटकात तसं होत नाही, कारण पडद्यावर असते ती भव्य आकारातली प्रतिमा आणि आखपास काळोखाचं संरक्षक आवरण तर नाटकात असतात ती दृष्टिपातळीवर वावरणारी हाडामांसाची माणसं, जी आपल्या व्यक्तिमत्त्वानिशी वावरतात एका त्रिमितिबद्ध वास्तव अवकाशात. नाट्यनिर्मितीच्या केंद्रस्थानी नटांचा अभिनय असतो. त्यामुळे नाटकाला नटांचं माध्यम मानतात, तर चित्रपटात तो मान ' मोंताज 'काराचा म्हणजे दिग्दर्शकाचा समजला जातो.

५

" आता तीच ओळ परत एकदा म्हण, आवाज खाली न आणता... अश्शी. यू. सी, सिनेमा आणि नाटकांत हाच मोठा फरक पडतो आणि,व्हिक्टर, तू पुढच्या शॉट्मध्ये तुझ्या प्रेयसीपर्यंत थेट चालत जातोस, ती आरशाच्या पुढ्यात उभी असेल. तुझं टायमिंग मात्र सांभाळ; ठीकाय ? आणि चालणं म्हणजे चालणंच, रेंगाळणं किंवा रमतगमत जाणं नव्हे. अंऽऽऽ...कुणीतरी ती खिडकी जरा उघडा. बाहेर हिवाळ्यातली काळोखी रात्र आपल्याला सजेस्ट करायचीय्, म्हणून जरा तो लाइट कट् करा. आता, व्हिक्टर, तू तिला मागच्या बाजूनं मिठीत घेतोस आणि मग ती तिचा चेहरा तुझ्या बाजूला बरोबर अर्धा वळवेल. थोड्याशा नखरेलपणानंच... मग दोघे मिळून ती ओळ जरा गुणगुणा. वा, तुझा आवाज छानच आहे, व्हिक्टर, आवाजाची पट्टी पण चोख. नाऊ सायलेंस... कॅमेरा... एक मिनिट जरा थांबा. व्हिक्टर, जेव्हा तू तिचं चुंबन घेशील, तेव्हा डाव्या गालाचं का उजव्या, ते तूच ठरव. ओके ॲक्शन... "

हे आहेत ' घरे बायरे ' या चित्रपटाच्या चित्रीकरणाच्या वेळी सत्यजित् राय, आपल्या युनिटमधल्या कलाकारांशी बोलताना. (**इंडिया टुडेच्या** १५ फेब्रुअरी १९८३ च्या अंकामधून.)

४३३।१८, सारस्वत वसाहत, सोमवार पेठ, पुणे ४११ ००१

माझे गुरू डॉ. कालेलकर

आशा मुंडले

भाषाशास्त्राचा आणि माझा परिचय १९५६ साली झाला. त्या वेळी स्थिती अशी होती, की आधुनिक भाषाशास्त्र इथे अगदीच नव्याने म्हणजे फक्त दोन वर्षांपूर्वी शिकवले जाऊ लागले होते आणि ते सुद्धा फक्त उन्हाळी वर्गातून. त्यामुळे अगदी तरुण स्नातकांपासून आपापल्या विषयातील बुजुर्गांपर्यंत सर्वजण या वर्गातून विद्यार्थीच होते. त्यामुळे इतर विषयांच्या अध्ययन, अध्यापनात भारतात क्वचितच दिसून येणारा एक विशेष फायदा भाषाशास्त्र अभ्यासकांना मिळाला. तो असा, की काश्मीरपासून कन्याकुमारीपर्यंत आणि गुजरातपासून बंगाल-आसामपर्यंतच्या सर्व हौशी आणि गंभीर अभ्यासकांची एकमेकांशी तोंडओळख झाली. त्यातून स्नेहबंध, दृढ परिचय आपापल्या आवडीनुसार वाढले आणि वर्षानुवर्ष ते वृद्धिंगत झाले. त्यामुळे वय आणि पदवी यांचा डौल बाजूला सारून खुल्या बौद्धिक चर्चांना प्रोत्साहन मिळाले. अर्थात खेदाची गोष्ट अशी, की हा 'वसंतबहार' जोपर्यंत रॉकफेलर फाऊंडेशनचा भक्कम आर्थिक आधार, डॉ. सुमंत कत्रे यांचा डोळस संकल्प, आणि परदेशातील नामवंत शिक्षकांकडून अध्यापन व मार्गदर्शन यांचा ओघ होता, तो असेपर्यंतच टिकला. त्यानंतर भाषाशास्त्राचे अध्ययन-अध्यापन, चालू राहिले. मोलाचे कामही होत आहे, परंतु वैचारिक समतावाद मात्र जाऊन नेहमीच्या भारतीय विद्यापीठांच्या चालीरीती आणि राजकारणेच याही विषयविभागांतून दिसतात. मूळचे निरोगी रोप खुरटले आहे.

परंतु प्रा. ना. गो. कालेलकर यांचा माझा प्रथम परिचय 'वसंत' काळात झाला असल्यामुळे पुढे मी एम्. ए. ला भाषाशास्त्र घेतल्यावर ते माझे गुरुजी झाले. तरी आमच्यामध्ये नेहमीच खुल्या वादविवादांचे वातावरण कायम राहिले. त्या दोन वर्षांत त्यांच्याशी अनेक उत्तम चर्चा झालेल्या आजही आठवतात.

त्यांनी माझ्या मनावर पक्के बिंबवले, की भाषाशास्त्रीय प्रमेये मांडताना आणि त्यांच्यावर उलटसुलट चर्चा करताना सुद्धा आपण ज्या भाषेत ते विवेचन करणार, त्या भाषेचा स्वाभाविक वाङ्मयीन डौल सोडून लिहिता कामा नये. खास 'जार्गन'मधे सहसा कुणालाच न कळणाऱ्या दुर्बोध आणि कुरूप शैलीत लिहिल्या जाणाऱ्या विद्वज्जड लेखांची ते नेहमीच टिंगल करीत. भाषाशास्त्रज्ञालाच जर भाषा वापरता आली नाही, तर गुलाबालाच सुगंध नसावा, तसे होईल, असे ते म्हणत. याचे प्रमुख कारण, म्हणजे ते भाषाशास्त्रज्ञ असले, तरी साहित्याचा त्यांचा जबर व्यासंग होता. इंग्रजी, फ्रेंच आणि मराठीतील उत्तमोत्तम पुस्तकांचे संदर्भ त्यांच्या बोलण्यात सहजगत्या येत. भाषाशास्त्राच्या अतिसांख्यिकीकरणाला आणि गणितीकरणाला त्यांचा विरोध होता.

अखेर माणसांना एकमेकांशी मनःपूर्वक आणि सरळपणे संवाद साधता यावा, यासाठी भाषा आहे, हे कोणीही विसरता कामा नये, अशी त्यांची श्रद्धा होती. त्यामुळेच त्यांचे स्वतःचे लेखन तात्त्विक गाभा असूनही ललित आणि आनंददायी आहे. मी पुढील आयुष्यात भाषाशास्त्राला वाहून वगैरे घेतले नाही. अधूनमधून त्या क्षेत्रात काम करीत राहिले, एवढेच. त्यामुळे शिक्षण संपल्यानंतर त्यांचा माझा वरचेवर संबंध आला नाही. परंतु परदेशी विद्यार्थ्यांना मराठी शिकवण्याचे काम आम्ही दोघे करीत असल्यामुळे आमचे सहकार्य व स्नेह कायम राहिला; आणि भेट घडली म्हणजे गप्पाही व्हायच्या.

'व्यक्ती' म्हणून ते काहीसे लाजाळू, संकोची आणि न आवडणाऱ्या माणसांशी तर अबोल आणि तुटक असे होते. तरुणपणी पॅरिसला राहिल्याच्या खुणा अखेरपर्यंत त्यांच्या वेषभूषेवर दिसत. वेषाबद्दल ते काटेकोर, चिकित्सक आणि सौंदर्यप्रेमी होते. प्राध्यापक म्हटला, की तो वेंगरूळच असावा, या त्या वेळी प्रचलित असलेल्या कोष्टकात ते नव्हते, हे मला आवडत असे.

बोलण्याच्या ओघात ते कधी आपल्या मनातली खंत बोलून दाखवत, तेव्हा या मान-मरातब आणि प्रतिष्ठा मिळवलेल्या माणसाचे आंतरिक दुःख आणि एकाकीपण जाणवत असे. 'मला पुस्तकातला किडा व्हायची अजिबात इच्छा नव्हती, पण तरुणपणीच मला टी. बी. ची भावना असल्याचे समजल्याने व त्या काळी टी. बी. हा अतिशय घोक्याचा व संसर्गजन्य असल्याने आणि बरा व्हायला कठीण असल्याने सामान्य माणसाला प्राप्त असणाऱ्या क्रीडा, वैवाहिक जीवन, शारीरिक साहस यांना मी मुकलो. माझ्या जीवनात ते वैगुण्य राहिले, असे ते विषादाने माझ्याजवळ म्हणाले होते. अर्थात ही गोष्ट १९६० सालची आहे.

काही विद्यार्थ्यांना त्यांची भीती वाटे. काहींना त्यांची मते पटत नसत. पण अनेकांना ते अतिशय आवडतही. माझी समकालीन विजया चिटणीस ही त्यांपैकीच. त्या दोघांचा स्नेह अकृत्रिम आणि प्रामाणिक होता. तिच्या अकाली मृत्यूनंतरही तिचा मुलगा चि. मोहन याच्यावर त्यांनी, आजोबा नातवावर करतात, तशा मायेचे छत्र अखेरपर्यंत धरले. लहानशा मोहनला बोटाला धरून ते मला एकदा बाजारात खेळणी, पतंग, इ. शोधताना भेटले होते. तेव्हा त्यांना अगदी प्रापंचिक माणसासारखी धन्यता वाटत होती. आपल्याला त्या मुलाच्या आवडीनिवडी आणि गरजा यांसाठी किती विचार आणि त्रास घ्यावा लागतो, हे ते अगदी खोट्याखोट्या वैतागाने आणि शंभरटक्के कौतुकाने सांगत होते. कालिदासाने म्हटले आहे, की मुलाच्या पायावरच्या धुळीने ज्यांची उत्तम वस्त्रे मलिन होतात, ते पुरुष धन्य होत. तशा प्रकारचे वात्सल्य त्यांच्या चेहऱ्यावर मोहनचा विषय निघाला, की दिसे. त्यांच्या काहीशा गंभीर आणि करुण मुखभावात आश्चर्यकारक बदल होई.

पण ते नुसतेच गंभीर नव्हते. त्यांच्या स्वभावात मिस्किलपणाची एक छटा, पाण्यात रंग मिसळावा, तशी सहजपणे मिसळली होती. त्याबद्दलची एक मजेदार गोष्ट सांगून ही आदरांजली मी पूर्ण करते आहे. पण त्याआधी एक सांगितलं पाहिजे. मी त्यांना शेवटी पाहिलं गेल्या वर्षी रानडे इन्स्टिट्यूटमध्ये एका त्यांच्याच भाषणाच्या वेळी. तेव्हा नंतर गप्पा मारताना ते म्हणाले, खुटखुटीतपणे आणि कोणालाही आपल्या शुश्रूषेचा त्रास न होता मी एकदा वरती पोचलो, की माझ्या मनासारखे होईल. मृत्यू अटळ आहे सर्वांनाच. पण आमच्या सरांची ही इच्छा पूर्ण झाली, याचे मला खरोखरीच समाधान वाटते. विनायासेन जीवन जरी त्यांना मिळाले नाही, तरी निरामय आणि वेदनारहित ' सहजमरण ' त्यांना मिळाले, हे त्यांचे सुदैवच म्हटले पाहिजे.

आता त्यांच्या गमतीदार स्वभावाची गोष्ट सांगते. कारण माझ्या नावात ' आशा ' असल्याने मी ' रडका ' शेवट केला, तर ते शोभून दिसणार नाही, असं ते नक्की म्हणाले असते. गोष्ट स्वातंत्र्यसंग्रामाबद्दलची आहे. ' दुर्बल प्रकृतीमुळे मी काही प्रत्यक्ष करू शकलो नाही, तरी या बेट्या इंग्रजांबद्दल मला फार राग होता. व आपल्या हयातीतच त्यांची चांगली खोड मोडावी, असे मला वाटे. स्वातंत्र्यानंतर का होईना, मी एकदा त्या बेट्यांवर झक्क सूड उगवला ', असं ते मला सांगू लागले. साहजिक माझी उत्सुकता चाळवली गेली. मी विचारलं, काय केलंत ?

तेव्हा मिशीतल्या मिशीत हसत आणि डोळे मिचकावीत ते म्हणाले, " स्वातंत्र्यानंतर जेव्हा मी इंग्लंडला गेलो, तेव्हा बकिंगहॅम पॅलेसच्या शक्य तितक्या जवळ असलेल्या चहाच्या दुकानात गेलो. उंची सेटमधून महाग चहा-बिस्किटे मागवली. आणि सर्व ' जंटलमेन 'च्या नाकावर टिच्चून चक्क बशीत ओतून फुर्रफुर्र करून चहा प्यायला. आणि बिस्किटे बुडवून मिटक्या मारीत खाल्ली. कोणी विचारले, तर मी ठणकावून सांगणार होतो, की अरे आता आम्ही स्वतंत्र आहोत. राजकीय सत्तेच्या जोरावर तुमचे बेगडी शिष्टाचार तुम्ही आमच्यावर लादू शकणार नाही. पैसे देऊन इथे आलेला मी स्वतंत्र देशाचा सन्माननीय नागरिक आहे. गांधीजींना फर्स्ट क्लासच्या डब्यामधून बाहेर फेकणाऱ्यांची सत्ता आता संपली आहे. मला हव्या त्या माझ्या देशातील शिष्टाचाराप्रमाणेच मी खाणार आणि पिणार. माझ्या वागणुकीमुळे शेजारच्या टेबलावरील गिऱ्हाईकांच्या चेहऱ्यांवर ज्या आठ्या पडत होत्या त्यांचा मला फार आनंद होत होता. खरं म्हणजे माझ्या घरी मी कपानंच चहा पितो, पण त्यावेळी फुर्रफुर्र करण्यात मला पारतंत्र्याचा वचपा काढल्याचा सूडात्मक आनंद होत होता. पण बेटे इंग्रज, आठ्या पाडून घुम्म बसले. कोणी भांडायला आलेच नाही. माझे भाषण तरी पण मी मनातल्या मनात आवेशाने देऊन टाकले. "

सर हे सांगून समाधाने हसले आणि मी पण.

मयूरेश, १२५/१ ए, पौड रस्ता, पुणे ४११ ०३८

अनुक्रमणिका

नारायण गोविंद कालेलकर : जीवनपट

१९०९ डिसेंबर ११ जन्म बांबुळी (जिल्हा रत्नागिरी, आता सिंधुदुर्ग) येथे. बडोदे व मुंबई येथे शिक्षण.

१९३९ पॅरिसला फ्रेंच-भाषा-साहित्य-पदविका (दिप्लॉम) घेतली.

१९५० पॅरिसला दुसऱ्यांदा जाऊन भाषाविज्ञान विषयात पॅरिस विद्यापीठाची डॉक्टरेट (दॉक्तर-एस-लेत्र) पदवी घेतली.

१९४०–५६ बडोदे महाविद्यालय आणि विद्यापीठ फ्रेंच भाषा-साहित्य आणि भाषाविज्ञान या विषयाचे अध्यापन.

१९५५–५६ रॉकफेलर प्रतिष्ठानाची ज्येष्ठ अभ्यासवृत्ती मिळून अमेरिकेत येल विद्यापीठात भाषाविज्ञानविभागात अध्ययन.

१९५६–६२ डेक्कन कॉलेजमध्ये इंडोआर्यन भाषांचे रीडर.

१९६२–७३ डेक्कन कॉलेजमध्ये इंडोयुरोपियन भाषांचे प्रोफेसर.

१९६९–७३ डेक्कन कॉलेजमध्ये भाषाविज्ञानविभागाचे प्रमुख.

१९८९ मार्च ३ पुणे येथे निधन.

ग्रंथसंपदा

१९५५ ध्वनिविचार, पुणे : डेक्कन कॉलेज (महाराष्ट्र शासनाचा राज्यपुरस्कार, सुधारित दुसरी आवृत्ती मौज प्रकाशनाकडून निघणार असल्याचे समजते.)

१९६२ भाषा आणि संस्कृति, मुंबई : मौज (महाराष्ट्र शासनाचा राज्य पुरस्कार)

१९६४ भाषा : इतिहास आणि भूगोल, मुंबई : मौज (साहित्य अकादेमीचा मराठीचा वार्षिक पुरस्कार)

१९६५ कॅटलॉग ऑव्ह सॅन्स्क्रिट मॅन्युस्क्रिप्ट्स् इन डेक्कन कॉलेज पोस्टग्रॅज्युएट ॲंड रीसर्च इन्स्टिट्यूट, व्हॉल्यूम ३ काव्य मॅन्युस्क्रिप्ट्स्, पुणे : डेक्कन कॉलेज.

१९६५ मराठी, नवी दिल्ली : भारतीय सांस्कृतिक संबंध परिषद (इंग्लिशमध्ये परिचय-पुस्तिका)

पॅरिस विद्यापीठाला सादर केलेला ऋद्धिपुरवर्णनावरचा फ्रेंच भाषेतील प्रबंध (प्रकाशन-विषयक तपशील माहीत नाही)

वचनवेध : दोन शब्द, दोन वाक्संप्रदाय

पंडित आवळीकर / विजया तेलंग

१. 'अंदण'

'अंदण' किंवा 'आंदण' या शब्दाचे मराठीतील अर्थ असे आहेत :

(क) "कन्येच्या विवाहाचे वेळी तिला किंवा जावयाला दिलेली देणगी; करणी" [१]

(ख) "presents (of land, animals, slaves, etc.) additional to the customary and necessary presents (of money, trinkets, and articles of apparel) made armarriages by the father of the bride to his daughter or to his son-in-law-2 Applied aslo to करणी." [२]

'अंदण देणे' हा वाक्संप्रदायही एखाद्याला एखादी गोष्ट कायमची बहाल करणे या अर्थाने आज रूढ आहे. असे असले, तरी या शब्दाचा किंवा वाक्संप्रदायाचा आढळ प्राचीन वाङ्मयात होत नाही. स्वयंवर-काव्यात तरी तो मिळावयास हवा. यादवकालातील मराठीत न मिळणारा हा शब्द बसवण्णांच्या एका वचनात भेटतो. 'अंदणवनेरिद सोणगनंते' [३] 'अंदण' म्हणजे 'पल्लक्की' = पालखी. 'पालखीत बसवलेल्या कुत्र्याप्रमाणे' असा या पंक्तीचा अर्थ आहे. 'अंदण' शब्दाचा 'पालखी' हा हळेगन्नडमधील अर्थ आणि मराठीतील या शब्दाचा उगम आणि अर्थ पाहिले असता विवाहविधीत मुलीला / जावयाला 'पालखी' दिली जात असे, ही प्रथा सूचित होते. कन्नड भाषेच्या उत्तर कालात कुमार व्यासांनी हा शब्द आपल्या 'उद्योगपर्वा'त 'पल्लक्कि' याच अर्थाने वापरलेला आहे.[४] महानुभाव वाङ्मयात 'पालखी' या अर्थाचा 'दांडी' हा शब्द येतो.[५] पण 'अंदण' हा शब्द येत नाही.

२. अवसर

'अवसर' हा शब्द संस्कृत खरा आणि त्याचे 'प्रसंग, वेळ, संधी' असे अर्थ वा. शि. आपटे,[५] वा. गो. आपटे[६] इत्यादींनी दिले असले[७] तरी किटेलने दिलेला "6. haste from necessity, urgency, speed, hurry"[८] हा अर्थ बसवण्णांच्या काळापासून आजही कन्नडमध्ये प्रचलित आहे. बसवण्णांच्या वचनात

आलेल्या या शब्दाचा अर्थ 'प्रसंग' असा मानला गेला, तरी तोही पुन्हा तपासण्या-सारखा आहे. 'पूजावसर' या महानुभावांच्या ग्रंथनामातील 'अवसर' म्हणजे (पूजेचा) प्रसंग. पण या प्रसंगात असणारी घाई, त्वरा, गती – एकप्रकारची 'तारांबळ' – ही 'अवसर' शब्दाची उपर्युक्त कन्नड छटा ध्यानी घेतली, तर जाणवू शकेल. पुन्हा 'प्रसंग'ची हळेगन्नडमध्ये आणखी एक अर्थच्छटा आहे. प्रभु-देवांच्या वचनात 'प्रसंग' हा शब्द 'संभाषण, चर्चा, गोष्ठी' या अर्थाने येतो. म्हणजे 'प्रसंगी अखंडीत वाचीत जावे' या रामदास-वचनाचा वेगळा धांडोळा आलाच ?

मराठी–कन्नडमधील समान शब्दांच्या भिन्नभिन्न अर्थच्छटा एकमेकांवर, त्यांच्यांतून सूचित होणाऱ्या जीवनव्यवहारावर कसा प्रकाश टाकू शकतात हे पाहणे अगत्याचे आहे, नव्हे फलप्रद ठरणारे आहे.

३. कुंपणाने शेत खाणे

बसवण्णांच्या एका वचनात एक आर्त स्वरातील प्रश्न आहे :

... "बांध पाणी पिऊ लागला, कुंपण शेत खाऊ लागलं, नारी आपल्या घरात चोरी करू लागली, आईचं दूध विष होऊन जीव घेऊ लागलं तर कुणाकडे तक्रार करू कूडलसंगमदेवा ?"

'बेलिकेय्यमेवडे'[९] या मूळ शब्दात 'कुंपण शेत खाऊ लागलं (तर)' हा वाक्संप्रदाय आला आहे. बसवण्णांच्या पूर्वी त्याचा आढळ होत नाही आणि प्राचीन मराठीतही तो सापडत नाही.

४. हातच्या कांकणाला आरसा कशाला ?

बसवण्णांच्या दुसऱ्या एका वचनात 'हातच्या कांकणाला आरसा दाखवल्या-प्रमाणे' / 'मुंगैय कंकणक्के कन्नडिय तोरुवंते'[१०] असा दाखला देताना 'हातच्या कांकणाला आरसा कशाला ?' हा वाक्संप्रदाय आलेला आहे.

हा वाक्संप्रदाय 'कर्पूर मंजरी' मध्ये 'अहवाहत्थकंकणं' (१७.२) असा आढ-ळत असल्याचे **महाराष्ट्र वाक्संप्रदाय कोशाच्या** प्रस्तावनेत नमूद झालेले आहे.[११] म्हणजेच बसवण्णांच्या पूर्वी तो वापरला गेल्याचे स्पष्ट होते. मराठीत मात्र जुन्या वाङ्मयात त्याचा आढळ होत नाही. मराठी–कन्नडमधील समान वाक्संप्रदायांच्या अभ्यासात, त्यांचा कालानुक्रम / पौर्वापर्य नोंदवीत राहणे अगत्याचे आहे. म्हणूनच ही नोंद.

संदर्भ

१. **मराठी शब्दरत्नाकर**, (सं) वा. गो. आपटे, पृ. १४.
२. मोल्सवर्थकृत मराठी–इंग्रजी शब्दकोश, पृ. २२.
३. **बसवण्णावर वचनगळु**, संपादक आर. सी. हिरेमठ, धारवाड : कर्नाटक विश्वविद्यालय प्रकाशन, १९६८, वचन ३४.
४. **कुमारव्यास भारत**, उद्योगपर्व, ९–३०.
५. **लीळाचरित्र**, पूर्वार्ध ३०, ४८. ७४, ११६; उत्तरार्ध ६५, १९९, २३२, ६४०.
६. Sanskrit-English Dictionary, p. 62.
७. **मराठी शब्दरत्नाकर**, पृ. ३०.
८. A Kannada English Dictionary, p. 121.
९. **वचनगळु**, वचन २६.
१०. **वचनगळु**, वचन ३१.
११. य. रा. दाते, चिं. ग. कर्वे (संपा.), **महाराष्ट्र वाक्संप्रदाय-कोश**, पुणे : महाराष्ट्र कोश मंडळ, १९४२, प्रस्तातना, पृ. १८.

मराठी विभाग, कर्नाटक विश्वविद्यालय, धारवाड, ५८०००३

अक्षरविन्यास

विजया देव

पाच ते नऊ डिसेंबर एकोणीसशे अठ्ठ्याऐंशी या कालावधीत नवी दिल्लीतील इंडिया इंटरनॅशनल सेंटर येथे 'सुलेखन' या विषयावर 'अक्षरविन्यास' हे चर्चासत्र आयोजित केलं होतं. त्याचं संपूर्ण आयोजन 'इंदिरा गांधी राष्ट्रीय कला केंद्र' या चिरस्मृत इंदिरा गांधी यांच्या स्मृत्यर्थ स्थापन झालेल्या संस्थेनं केलं होतं. कला व संस्कृती यांचं जतन करणं, त्यांना पोषक वातावरण निर्माण करणं, निर्माणक्षम व उत्तेजक अशी संवादपीठं उपलब्ध करून देणं ही या संस्थेची काही उद्दिष्टं आहेत. सुलेखन ही समृद्ध परंपरेत विकसित झालेली कला आहे. मानवी मनाचं, बुद्धीचं उन्नयन त्यातून झालेलं आहे. धर्म-संस्कृतीचं ती अधिष्ठान आहे. नोंदी, हस्तलिखितं, शिलालेख, ताम्रपट, भूर्जपत्रं, तालपत्रं यांतून हा वारसा जतन केला गेला आहे. तेव्हा सुलेखनावर चर्चासत्र होणं या संस्थेच्या कार्यकक्षेत सहजपणे सामावतं.

या सत्रात सुलेखन या कलेला जीवन वाहून घेतलेले सुलेखक होते, तसेच हौशी सुलेखकही उपस्थित होते. यांखेरीज, या कलेशी संलग्न असलेल्या भाषाविज्ञान, मुद्रणव्यवसाय, नकाशातंत्र, संगणकविद्या अशा विविध ज्ञानविद्याशाखांमधील मान्यवरही आले होते. नुसता भौगोलिक दृष्टिक्षेप टाकला, तरी पश्चिमेच्या इंग्लंड, बेल्जिमपासून पूर्वेच्या जपानपर्यन्तच्या भूभागातील कलावंत, विचारवंत या निमित्ताने जमले होते.

हे चर्चासत्र म्हणजे श्री. र. कृ. जोशी यांची देणगी होती. आज आपल्याच ठेव्याचा आपल्याला विसर पडलेला असताना, जवळजवळ गेली तीन दशकं त्यांनी या कलेला संजीवन देण्याचा प्रयत्न चालवला आहे.

क्षरात् मा अक्षरं गमय
न्यासात् मा विन्यासं गमय

हीच प्रेरणा ते मानतात. त्या ध्यासाने अविश्रांत मेहनत घेऊन त्यांनी हे चर्चासत्र पूर्णत्वाला नेले.

पाच दिवसांच्या या चर्चासत्रामध्ये सुलेखनकलेचा विविध दृष्टिकोणांतून विचार

अनुक्रमणिका

झाला. सुलेखनामागील तत्त्वज्ञान, सुलेखनाविष्कारामागची कलावंताची आंतरिक प्रेरणा या विषयांचा विचार पहिल्या दिवशी झाला. सुलेखनकलेला सौंदर्यशास्त्रीय विचारांची तात्त्विक संकल्पनात्मक बैठक आजपर्यंत दिली गेली नव्हती. हे फार मोलाचं कार्य डॉ. अशोक रा. केळकर यांच्या विचारांनी केलं. सुलेखनाचा संबंध टायपोग्राफी, मुद्रण, पुस्तकमांडणी, कलाशिक्षण या क्षेत्रांशी प्रत्यही येत असतो, त्यामुळे त्या त्या क्षेत्रातील नामवंत मंडळींनी आपले अनुभव व विचार मांडले, विकासाची दिशा दाखवली व त्रुटींचे दर्शन घडवले. भारतीय लिप्यांची बहुविधता व संगणकाच्या रूपाने तंत्रज्ञानाने दिसेले वरदान यांनी या कलेला नवीन आव्हान दिलेले आहे. लिप्यंतरात निर्माण होणारे प्रश्न व ते कसे सोडवता येतील याचा विचारही तज्ज्ञ पातळीवर या चर्चासत्रात झाला.

या निमित्ताने एकंदर सर्व सत्रांमध्ये मला जे उल्लेखनीय विचार गवसले ते असे :

प्रथम बोलले प्रा. लोकेशचंद्र. तिबेटी, मंगोल, व चिनी–जपानी बौद्धधर्माचे ते गाढे अभ्यासक आहेत. तसेच सुलेखकही आहेत. त्यांनी 'कॅलिग्रफी' या शब्दाची व्युत्पत्ती सांगितली. होमरच्या महाकाव्यात आलेल्या 'कालोस' या ग्रीक शब्दाचा अर्थ आहे 'सुंदर'. संस्कृत 'कल्याण' या शुभंकर याअर्थी असलेल्या शब्दातही तो 'कल्य' या रूपाने आहे. बिंदू, रेषा, आणि वळण यांच्या संयोगातून जे साकारतं, ते सुलेखन. चीन आणि जपानमध्ये तर 'सुलेखन' ही विधिवत् केली जाणारी आराधना आहे. त्या संस्कृतीत शाई, शाई उगाळायचा दगड, कुंचला आणि कागद या सामग्रीला पूजेच्या उपकरणांची शुचिता आहे. उचित सामग्री, कागदावर उमटणाऱ्या आकारामागे असलेला हात आणि हाताला 'चालविणारे' मन यांच्या त्रिवेणीसंगमातून विविध शैलींचा आविष्कार होतो. चिनी सुलेखनात स्लेंडर गोल्ड, फ्लाईंग ग्रास, लिव्हिंग लाइन्स, मद्यधुंद शैली, ठामठोक फटकारे, इत्यादी विविध शैली प्रचारात आहेत.

प्रा. लोकेशचंद्रांच्या अभ्यासपूर्ण विवेचनानंतर जपानी सुलेखक प्रा. कोहेइ सुगिउरा यांनी ॐ या अक्षराकाराचा वेध आध्यात्मिक, उपयोजनात्मक, सौंदर्यात्मक अशा विविध दृष्टींतून घेतला. ॐ चा जपानमध्ये झालेला विकास, त्याला लाभलेला आध्यात्मिक उन्नत अर्थ सांगितला. या आद्य नादातून विस्तारणाऱ्या वलयांनी चिनी-जपानी संस्कृतीला कसे प्रेरित केले आहे, हे अनेक उदाहरणांनी सांगितले. बौद्धधर्माच्या प्रसाराबरोबर ॐ जपानी संस्कृतीत गेला. तेथे त्याची 'अ' व 'हुम' किंवा यांग–यिन अशी विभागणी झाली. ती स्त्रीतत्त्व व पुरुषतत्त्व अशी मांडली जाते. त्यांच्या जीवनातील सौंदर्यकल्पना, कलावंतांची प्रतिभा, एकंदरच लोकजीवन कसे ॐ युक्त आहे, हे त्यांनी अनेक उदाहरणांनी दाखवले. 'सुलेखन' ही साधना मानणारे जपानमध्ये थोडथोडके नाहीत, पण साधकापुरतीच ही कला

मर्यादित राहिलेली नाही. चीन, जपान, थायलंड, कोरिया या पूर्वेकडील देशांमध्ये त्यांच्या लिपी या बोलीभाषेला स्थायी रूप देण्यापुरत्या मर्यादित राहत नाहीत. दीर्घायुष्य, सुखसमृद्धी, भरभराट, अमरत्व, आरोग्य, पितरपूजन इत्यादी माणसाच्या श्रेय-प्रेय कल्पना लिपिबद्ध होऊन जिथे-तिथे मिरवतात. उदाहरणार्थ, पतंग, भांडीकुंडी, मुगुट, तलाव, गृहद्वार, आकाशदिवे, देवापुढचे दिवे, सजावटीचे रंगीबेरंगी कागद किंवा पट्ट्या, अशा अनेक तऱ्हा.

नादाकडून अक्षराकडे प्रवास होताना सुलेखनामागची आंतरिक प्रेरणा पौर्वात्य संस्कृतीतून समजली. यानंतर या कलेचे सौंदर्यशास्त्र उलगडून दाखवण्याचे मोलाचे कार्य दुसऱ्या दिवशी डॉ. अशोक रा. केळकर यांनी केले. संस्कृतीचे मूळ हे लेखनकला अवगत होण्यात आहे. पृथ्वीच्या पाठीवरील कोणताही समाज, संस्कृती, किंवा इतिहास यांच्या घडणीमागे लेखन आहे. पण हवेत विरून जाणाऱ्या बोलण्याला चिरस्थायी करणारे लेखन हे एक प्रकारे तंत्रज्ञान आहे. तंत्रज्ञानाच्या आधारे आपण आपल्या आसमंतात रूपांतरण किंवा रचनांतरण करू शकतो. आणि या तंत्रज्ञानातून स्फुरलेली सुलेखन ही कला आहे. ती वास्तुकला, नगररचना, वस्त्रनिर्माण अभिकल्प यांच्यासारखीच एक अभिकल्पकला, एक डिझाइन आर्ट आहे. अभिकल्पकलेचे वैशिष्टय हे, की तिच्यात तंत्रापलिकडचा असा साधित सौंदर्यगुण असतो. हे सौंदर्य केव्हा साकारते ? तर, सौंदर्यवस्तू आणि रसिकाची सौंदर्याला प्रतिसाद देणारी संवेदनशीलता यांच्या संयोगातून साकारणारे कार्य म्हणजे सौंदर्यगुण. ही गोष्ट सूत्ररूपाने अशी मांडता येईल :

सौंगु = कार्य (सौंव, सौंसं).

डॉ. केळकरांनी मांडलेला दुसरा विचार साधनद्रव्य, आशयद्रव्य, आणि माध्यम यांच्या संदर्भातील होता. समतलपृष्ठभाग व त्यावरील खोदलेले, रंगवलेले आकार आणि त्यांनी विशिष्ट प्रकारे मर्यादित केलेला अवकाश हे सुलेखनकलेचे साधनद्रव्य झाले. सुलेखनाचा आशय कोणता ? इतर अभिकल्पकलांप्रमाणेच या कलेचा आशयही काहीतरी उपयुक्त निर्माण करणं आणि कुठला तरी हेतू साध्य करणं हाच असतो, मुख्य म्हणजे सुलेखनकृती ही सुवाच्य असावी. सातत्य आणि बदल यांच्या क्रीडेतून दृक्संवेदनेचा शीण घालवणं व हेतुपुरस्सर दृक्संभ्रम होईल, अशी मांडणी करणं हा सुलेखनकलेचा किमान कार्यक्रम असतो. जी लिपी आपण वाचू शकत नाही, तिच्यातील सुलेखनकृतीचा आपण आस्वाद घेऊ शकू का ? तिला पुरेसा प्रतिसाद देऊ शकू का ? एका मर्यादेपर्यंत ते शक्य आहे, पण भाषा कळली नाही, तरी लिपी अवगत असणं गरजेचं आहे. सुलेखन हे एखाद्या पाठ्याचं वाहक नसतं, त्यातून काही सांगायचं नसतं, तर सुलेखनकृती हीच एक, कवितेसारखी सर्जनशील



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



मराठी अभ्यास परिषद

अभिव्यक्ती असते. (पाहा : 'शिवं' ही सुलेखनकृती) सुलेखनकृती आशयघन असते, कारण त्या माध्यमात आशयद्रव्य आणि साधनद्रव्य एकरूप होतात.

कलाकृतीच्या आस्वादव्यापारात वापरल्या जाणाऱ्या विशेषणांचे सौंदर्यशास्त्रीय व्याकरण सांगणे हा त्यांचा तिसरा मुद्दा. कृतीचे सौंदर्य सांगण्यासाठी आपण सुंदर भव्य, नाजूक, बटबटीत, बेढौल, देखणं, उदात्त अशी अनेक विशेषणं वापरतो. त्यासाठी तीन परिमाणांचा त्रिस्तरीय अवकाश त्यांनी सुचवला.

परिपूर्णता – अपरिपूर्णता
अनंतता – सीमितता
प्रचुरता – अल्पत्व

उदाहरणार्थ, भव्य या विशेषणाला परिपूर्णतेचं व अनंततेचं परिमाण आहे.

या संकल्पनात्मक चौकटीमुळे सुलेखनकलेवरील समीक्षा-व्यवहाराला चांगला पाया मिळाला यात शंका नाही.

सुलेखनकलेचे उपयोजन ग्रंथाभिकल्पकलेत सतत करत आलेले बेल्जियमचे फर्नांद बोर्दें यांनी तिसऱ्या दिवशी त्यांचे विचार मांडले. ते म्हणाले, सुलेखनकला आणि लेखनिकाची कारागिरी यांचं मूल्यमापन देशकाल – परिस्थितीप्रमाणे बदलत गेलेलं असलं, तरी दोघांचीही आपल्याला सारखीच गरज असते. एखाद्या विमानाच्या संपूर्ण जडणघडणीबद्दलच्या तांत्रिक नोंदींचं वजन केलं, तर त्या कागदपत्रांचं पारडं प्रत्यक्ष विमानापेक्षा खाली जाईल. ही व्यावहारिक लेखनकामासाठी जितकी आवश्यक, तितकीच अक्षरांचा वेध घेऊ पाहणारी पुढील तत्त्वचिंतनात्मक दृष्टीही महत्त्वाची : 'अवलोकितेश्वर' या सात अक्षरांमागचं अंतिम दिव्य ज्ञान जो देईल, त्याला मी हे सप्तरत्नखचित जग बहाल करीन. त्याच्याजवळ कागद, शाई, लेखणी नसली तर मी त्याला माझ्या रक्ताची शाई, त्वचेचा कागद आणि अस्थींची लेखणी करू द्यायला आनंदानं तयार आहे.' (अवलोकितेश्वर, **गुणकरंदव्यूह**)

लेखणीतून कागदावर अक्षरं स्रवत असताना लेखनक्रियेची अंतर्बाह्य जाण येत जाते. त्यासाठी आपण सुलेखकच असलं पाहिजे, असं काही नाही. जीवन प्रकाशमान करणाऱ्या या क्रियेतून विचक्षण मन, अक्षरलालित्याचा वेध घेणारी नजर, आणि वळणदार हस्ताक्षर तयार होत जातं. प्रगल्भ नागरिक आणि स्वतंत्र व्यक्ती यांच्याकडून हेच अभिप्रेत आहे.

उपयोजित सुलेखनकलेतील भारतातील अग्रगण्य नाव म्हणजे पूर्णेन्द्र पत्री. 'निळ्या अनंत आकाशाखाली दुसरं जागतिक सुलेखनाचं असीम आकाश मला

आंदण मिळालं आहे. त्याला कुठलीही कुंपणं नाहीत. माझं ज्ञान वृद्धिंगत करायला मी या सुलेखनाच्या विश्वात अनिरुद्ध संचार करू शकतो. सुलेखनामुळेच मी संस्कृतीचा सदस्य होऊ शकलो आहे. जैन लिपीचा रेखीवपणा, सिद्धम्चे शिल्पित सौंदर्य, चिनी व जपानी लिप्यांची चित्रमयता, वास्तुसौंदर्याची आठवण करून देणारी तिबेटी, अरबी सुलेखनातील स्पंदनयुक्त ताल हा सुलेखनाचा विस्तीर्ण पट चमचमणाऱ्या चांदण्यांनी मोहित करणाऱ्या नभासारखा आपल्यासमोर उलगडतो. त्याचवेळी इटालियन, फ्रेंच, जर्मन कवी, चित्रकार यांच्या कृती आपल्याला आपलं सुलेखनाचं क्षितिज विस्तारायला उद्युक्त करतात. '

प्रत्येक दिवस हा सुलेखनाचं नवीन स्वप्न घेऊन उजाडतो, अशी श्रद्धा असलेले श्री. र. कृ. जोशी यांच्या दृष्टीनं सुलेखन ही एक सम्यक् अनुभूती आहे, सुटा अनुभव नव्हे.

' एक अक्षर लिहावं
नि एक तप थांबावं
मग
दुसरं
आणि तिथंच मृत्यू. '

कुंचला हाती घेऊन कागदावर पहिला श्रीकार काढण्यापूर्वी सुलेखकाला केवढी आत्मिक ताकद एकाग्र करावी लागते, याची प्रतीती त्यांच्या या वरील काव्यातून येते. भूतकालातील लिपिधन घेऊन त्यांनी वर्तमानकाळात सिंधुनागरी, ब्रह्मनागरी, स्वरनागरी अशा पाच शैली निर्माण केल्या आहेत. प्राचीन सिंधु लिपी त्यांना प्रेरणा दायी वाटते, तर ताम्रपत्रावरील कोरीव अक्षरांमागील शक्तिस्रोत नवीन आव्हाने घ्यायला खुणावतात. संगणक या आजच्या काळातील नवीन साधनाच्या साहाय्याने त्यांनी सर्व भारतीय भाषांच्या लिप्यंतराचा प्रश्न सोडवू शकेल, असा ' विदुर ' संगणक कार्यक्रम तयार केला आहे. लिपीच्या दृष्टिकोणातून प्राचीन ग्रंथांचे संशोधन, सुलेखनकृतींचो निर्मिती, सुलेखनकलेचे उपयोजन, नवीन तंत्रज्ञानाच्या मदतीने परंपरागत विचारधन जतन करण्याचे प्रयत्न अशा विविध दिशांनी चाललेले त्यांचे कार्य, सुलेखनाच्या नकाशावर भारताला मानाचे स्थान मिळवून देत आहे.

मानवी मनाचे आवेग शब्दबद्ध होताना, कालांतराने लिपिबद्धही होऊ लागले संवादाला परिपूर्ण रूप प्राप्त व्हायला लागले. आणि अक्षरं ही लिपिचिन्हं न राहता, सुलेखकाची साधना बनली. या सुलेखनावरील चर्चासत्र चालू असतानाच इंदिरा गांधी राष्ट्रीय कलाकेंद्राने ' आकार दे प्रदर्शनही आयोजित केले होते. त्याबद्दलचा

वृत्तांत अन्यत्र प्रसिद्ध झाला आहे.

मराठी विभाग, सर परशुरामभाऊ महाविद्यालय, पुणे ४११०३०

सोबत या चर्चासत्रामध्ये विवेचिल्या गेलेल्या लिप्याकृतींपैकी तीन कृती दिल्या आहेत. त्यांच्याबद्दल थोडेसे : (१) नागरी लिपीचे पूर्वेकडील देशांतले एक परिवर्तित रूप म्हणजे सिद्धम् लिपी. सिद्धम् लिपीतला हा 'शिव' शब्द अशा वळणाने लिहिला गेला आहे, की शिवाच्या जटेतील गंगाही त्यात व्यंजनेने आली आहे. (२) चिनी लिपीतील जीवनाची समृद्ध विविधता सुचवणारे एक चित्राक्षर. (३) सिद्धम्च्या वळणांचा उपयोग करून नागरीत लिहिलेले व्हिक्तॉर कूझें (१७९५–१८६७) या कांट, श्लेगल या जर्मन तत्त्ववेत्त्यांनी प्रभावित झालेल्या फ्रेंच विचारवंताने रचलेले, रवींद्रनाथ ठाकुर यांचे पिता देवेंद्रनाथ यांनी अनुवादिलेले 'सत्यं, शिवं, सुन्दरम्' हे सूत्र.

कानी पडलेला विसंवाद

एखाद्या साहित्यकृतीचा आस्वाद घेताना ती ज्या जीवनपद्धतीवर आधारलेली आहे, तिच्यातल्या मूल्यांचा परिचय असावा लागतो. आणि त्या मूल्यांना जर समाजमान्यता असली, तरच लेखकाचा भाव वाचकापर्यंत पोचतो. आणि भाषिक संज्ञापनाची क्रिया सफल होते. **श्यामची आई** हे पुस्तक वाचून भारावलेली अनेक मराठी मध्यमवर्गीय मुले एका पिढीत होती.

पण आजच्या काळात, नव्या परिस्थितीत जेव्हा एका मुलाने ते पुस्तक वाचले, तेव्हाची त्याची प्रतिक्रिया आपल्याला अंतर्मुख करते. तो म्हणाला, 'या पुस्तकात तो श्यामचा बाप फारच नेभळट वाटला. असल्या माणसासाठी ती आई उगीच खपत होती. आणि त्या श्यामने सुद्धा इतकं दुःख करीत बसण्यापेक्षा शाळेबाहेरच एक फुटाण्याचं दुकान का नाही टाकलं ? चार पैसे सुटले असते. शिकता आलं असतं, आणि आईचेही हाल कमी झाले असते.'

याच पुस्तकातला श्याम म्हातारीला मोळी उचलायला मदत करतो हा धडा दुसरीच्या

(पान ४४ वर)

विकसनशील देश : विकसनविमुख शिक्षण

रिचर्ड फिलिप्स फाइनमॅन (१९१८–१९८८) हे १९६५ मधले भौतिकीचे नोबेल पारितोषिक मिळवणारे अमेरिकन वैज्ञानिक. त्यांनी आपल्या आयुष्यातल्या आठवणी **शुअर्ली यु'अर जोकिंग, मिस्टर फाइनमॅन! अॅडव्हेंचर्स ऑव्ह ए क्यूरियस कॅरेक्टर** (न्यूयॉर्क : नॉर्टन १९८५, कागदी बांधणी : न्यूयॉर्क : बॅंटम बुक्स १९८६) या रोचक पुस्तकात सांगितल्या आहेत. ब्राझिल देशात ते १९४९ आणि १९५१ मध्ये अभ्यागत प्राध्यापक म्हणून गेले होते. त्या वेळच्या काही आठवणी पत्रिकेच्या वाचकांसाठी इथे दिल्या आहेत. (अनुवाद काहीसा स्वैर आहे आणि थोडा संक्षेप केलेला आहे. आठवणी पुस्तकाच्या चवथ्या भागात आलेल्या आहेत.)

'ब्राझिलमध्ये मी पहिल्या खेपेला सहा आठवडे गेलो होतो. त्या वेळची गोष्ट. ब्राझिल विज्ञान प्रबोधिनी या संस्थेने मी नुकत्याच पूर्ण केलेल्या क्वांटम इलेक्ट्रोडायनॅमिक्स या क्षेत्रामधील माझ्या शोधकार्याबद्दल भाषण देण्यासाठी मला बोलावले होते. मी मनात म्हटले, आपण ब्राझिलमध्ये बोलल्या जाणाऱ्या पोर्तुगीज भाषेतच बोलू. ज्या भौतिकी-शोधकार्य-केंद्रात मी शिकवत होतो, तिथल्या दोघां विद्यार्थ्यांनी मला मदत करायचे कबूल केले. मी सुरुवातीला आपल्या दिव्य पोर्तुगीजमध्ये आपले भाषण लिहून काढले. विद्यार्थ्यांची मदत न घेता. त्यांनी ते लिहिले असते, तर मला न कळणारे आणि उच्चारता न येणारे बरेच शब्द त्यात आले असते. तसे होऊ नये, अशी कल्पना या मागे होती. माझ्या कच्च्या खर्ड्यावर मग मात्र त्या विद्यार्थ्यांनी मेहनत घेतली, व्याकरणाच्या चुका दुरुस्त केल्या, शब्दयोजना ठीकठाक केली. सुधारित खर्डा छानच झाला, पण तो अजूनही माझ्या आवाक्यात राहिला. मी आपले भाषण सहज वाचू शकेन आणि ते माझे मला बऱ्यापैकी समजेल, असा विश्वास वाटला. सरतेशेवटी त्यांनी माझे उच्चार नीट वटवून घेतले.

'सभास्थळी मी जाऊन पोचलो. पहिला वक्ता एक रसायनविद् होता. तो भाषण द्यायला उठला आणि बोलला तो इंग्रजीत. हा शिष्टाचाराचा काही प्रकार होता की, काय, मला कळे ना. तो काय बोलत होता, ते मात्र मला समजले नाही. कारण त्याचे उच्चार खराब होते. म्हटले, की इतर मंडळींना तरी त्याचे भाषण नक्कीच कळले असणार. कारण इंग्रजी बोलण्याची त्यांची लकब तशीच असणार. खरे काय, ते कळायला मार्ग नव्हता. नंतर दुसरी स्वारी उठली आणि तोही पठ्या इंग्रजीत बोलला.

'माझी बोलायची पाळी आली, तेव्हा मी उठून म्हटले— माफ करा, पण ब्राझिल-

विज्ञान-प्रबोधिनीची अधिकृत भाषा इंग्रजी आहे, हे मला ठाऊक नव्हते आणि मी इंग्रजीत बोलायची तयारी ठेवली नव्हती. त्यामुळे पोर्तुगीजमध्ये बोलायची मुभा आपण मला द्यावी.'

'नंतर मी आपले भाषण पोर्तुगीजमध्ये वाचून दाखवले, आणि सगळीच मंडळी खूश झाली.

'माझ्यानंतर जो बोलायला उठला, तो म्हणाला, "युनायटेड स्टेट्स्मधून आलेल्या माझ्या सहकाऱ्याचे अनुकरण करून मीही आपले भाषण पोर्तुगीजमध्ये देणार आहे." माझ्या समजुतीप्रमाणे ब्राझिल-विज्ञान-प्रबोधिनीमध्ये कोणती भाषा वापरायची याबद्दलची परंपराच मी बदलून टाकली.

'काही वर्षांनी मला ब्राझिलमधून आलेला एक माणूस भेटला. मी आपल्या प्रबोधिनी-मधल्या भाषणाच्या सुरवातीला जे शब्द बोलतो होतो, ते मला त्याने सहीसही ऐकवले. म्हणजे माझ्या शब्दांचे मंडळींच्यावर खोल संस्कार झाले होते, म्हणायचे.'

ब्राझिलला दुसऱ्या खेपेला फाइनमॅन रिओ द जानीरो विद्यापीठात अभ्यागत प्राध्यापक म्हणून गेले. त्या वेळचे काही अनुभव त्यांनी दिले आहेत. त्यांपैकी हा एक वानगीदाखल.

'अभियांत्रिकी विद्यालयाची प्रवेशपरीक्षा चालू होती. तोंडी परीक्षेच्या वेळी मला हजर राहून परीक्षेचे अवलोकन करायची परवानगी मिळाली. एक विद्यार्थी तर फारच उत्तम होता. सगळ्या प्रश्नांची उत्तरे जणू त्याच्या जिभेवर होती. परीक्षकांनी त्याला डायामॅग्ने-टिझम म्हणजे काय, ते विचारले आणि त्याने बिनचूक उत्तर दिले. नंतर त्यांनी विचारले, "जर विशिष्ट जाडीच्या शीटमधून विशिष्ट निर्देशांक एन् असलेल्या पदार्थामधून प्रकाश विशिष्ट कोनामध्ये पलीकडे गेला, तर त्या प्रकाशाचे काय होईल?" "ती प्रकाशशलाका स्वतःशीच समांतर अशी बाहेर पडेल– मात्र विस्थापित होऊन." "आणि ती किती विस्थापित होईल?" "सर, ते मला नक्की माहीत नाही, पण किती विस्थापित होईल, ते मला काढता येईल." थोडा वेळ घेऊन त्याने उत्तर काढूनही दाखवले. मुलगा तयार होता. प्रश्नच नाही. पण पूर्वानुभवांमुळे मनात शंकेची पाल चुकचुकली.

'परीक्षा आटोपल्यावर त्या चलाख मुलाला मी गाठले. मी युनायटेड स्टेट्स्मधून आलेला पाहुणा असून त्याला काही प्रश्न विचारायचे आहेत, असे त्याला सांगितले. प्रश्नो-त्तरांचा होऊन गेलेल्या प्रवेशपरीक्षेच्या निकालावर काही परिणाम होणार नाही, हेही आश्वासन मी त्या मुलाला दिले. माझा पहिलाच प्रश्न होता: "डायामॅग्नेटिझम ज्याच्यात आढळतो, अशा पदार्थाचे तुला एखादे उदाहरण देता येईल का?" तो नाही म्हणाला. पुढचा प्रश्न होता: "समजा, हे पुस्तक काचेचे बनलेले आहे, आणि मी त्यातून आरपार टेबलावरच्या एखाद्या वस्तूकडे बघत आहे. जर मी काच कलती धरली, तर त्या वस्तूच्या प्रतिमेचे काय होईल?"

'"सर, ती प्रतिमा विचलित होईल. तुम्ही पुस्तक ज्या कोनातून फिरवले असेल,

त्याच्या दुप्पट कोनातून विचलित होईल. ”

‘ “ तुझ्या आरशामुळे होणाऱ्या परावर्तनाशी तर याचा काही घोटाळा झालेला नाही ना ? ”

तो ठासून नाही म्हणाला.

‘ काही थोड्याच मिनिटांच्या अगोदर त्याने या प्रश्नाचे उत्तर सैद्धांतिक पातळीवर बिनचूक दिले होते, फार काय. प्रतिमा किती विस्थापित होईल, पण मूळच्या कोनाशी समांतरच कशी राहील, हेही त्याला सांगता आले होते. पण काच हा सुद्धा एन् निर्देशांक असलेला प्रकाश आरपार जाऊ देणारा पदार्थ आहे आणि त्याने अगोदर केलेला हिशेब आणि सांगितलेला सिद्धांत माझ्या प्रश्नालाही तंतोतंत लागू आहे, याचा त्याला पत्ता नव्हता. ’

शैक्षणिक सत्र संपत आले. विद्यार्थ्यांनी प्राध्यापक फाइनमॅन यांना आग्रह केला, की त्यांनी ब्राझिलमधल्या आपल्या अध्यापनाच्या अनुभवावर एक व्याख्यान द्यावे. व्याख्यानाला विद्यार्थ्यांखेरीज प्राध्यापक आणि शिक्षणखात्याच्या अधिकाऱ्यांनाही बोलवायचे होते. फाइन-मॅन यांनी होकार दिला.

‘ मी विद्यार्थ्यांना विचारले, की मला पाहिजे तसेच मी बोललो, तर हरकत नाही ना ? “ हरकत कसली ? आमच्या देशात भाषणस्वातंत्र्य आहे. ” असे विद्यार्थ्यांकडून उत्तर आले.

‘ ब्राझिलमध्ये कॉलेजच्या पहिल्या वर्षाला चालणारे भौतिकीचे एक सर्वप्रिय प्रारंभिक पाठ्यपुस्तक बगलेत मारून मी व्याख्यानाला हजर झालो. या पुस्तकाबद्दल सगळ्यांना आवडणारी गोष्ट म्हणजे त्यात वापरलेले विविध टाइप– महत्त्वाच्या बाबी सगळ्यांत ठळक टाइपात, त्याहून कमी महत्त्वाच्या कमी ठळक टाइपात, अशा पद्धतीची छपाई होती. त्यामुळे समासात imp लिहायचे काम वाचत होते ना ? पुस्तक पाहिल्यावर एकजण चमकला आणि जवळ येऊन कुजबुजला, ‘ या पुस्तकाबद्दल काही विपरीत बोलू नका ! पुस्तकाचा लेखक श्रोतृवर्गात बसलेला आहे आणि पुस्तक सर्वमान्य आहे. ’ मी फक्त विद्यार्थ्यांनी पूर्वी दिलेल्या आश्वासनाची आठवण त्याला दिली.

‘ सभागृह तुडुंब भरलेले होते. मी विज्ञानाच्या व्याख्येपासून सुरुवात केली– निसर्गातील व्यवहाराचे आकलन म्हणजे विज्ञान. असे हे विज्ञान कशासाठी शिकवायचे बरे ? अर्थातच स्वतःला सुधारलेला समजणारा कोणताही देश विज्ञानाच्या शिक्षणाची सोय केल्यावाचून कसा राहील ? इत्यादि इत्यादि इत्यादि. सगळी मंडळी माना डोलवत राहिली. त्यांचीच विचारसरणी मी त्यांना ऐकवत होतो. मग मात्र मी त्यांची जरा फिरकी घेतली.

‘ “ अर्थात् विज्ञानाचे शिक्षण का घ्यायचे, तर तशी फॅशन आहे म्हणून, हा विचार काही खरा नाही.” असे म्हणून मी पुढे विज्ञानाचे व्यावहारिक उपयोग कसे आहेत आणि

अनुक्रमणिका

मानवी जीवन सुधारण्यासाठी त्याचा कसा हातभार लागतो, याचे विवेचन केले. नंतर मी म्हटले, " मला तुम्हांला जी मुख्य गोष्ट सांगायची आहे, ती ही, की ब्राझिलमध्ये तुम्ही जे करता आहात त्याला विज्ञानशिक्षण म्हणता येणार नाही. "

' " मी इथे जेव्हा आलो, तेव्हा पाहिले, तो अगदी खालच्या इयत्तांमधली मुले भौतिकीची पाठ्यपुस्तके खरीदत आहेत. युनायटेड स्टेट्स्‌मध्येही आम्ही इतक्या लवकर भौतिकी शिकवायला सुरुवात करीत नाही. पण नंतर गंमत पाहिली, की इतकी मुले इतकी कसून मेहनत करत आहेत; पण त्यातून ब्राझिलला भौतिकीविद्‌ काही मिळत नाहीत. असे का होते ? काय चुकते ? "

" आता अशी कल्पना करा की ग्रीक या अभिजात भाषेवर प्रेम करणारा कुणी विद्वान आहे. आपल्या देशात फारशी मुले ग्रीक शिकत नाहीत, याची त्या ग्रीक-तज्ज्ञाला खंत आहे. तो दुसऱ्या एका देशात येतो. पाहतो तो छोटीछोटी मुलेही ग्रीक शिकत आहेत आणि तो हरखून जातो. त्याच्यावर अंतिम वर्षातल्या एका विद्यार्थ्याची परीक्षा घ्यायची पाळी येते आणि तो मोठ्या अपेक्षेने प्रश्न विचारतो : " सत्य आणि सौंदर्य यांचे परस्परसंबंध नेमके कसे आहेत याबद्दल सॉक्रेटीजचे विचार काय होते बरे ? " उत्तर येत नाही. मग तो प्रश्न बदलून विचारतो, " तिसऱ्या संवादामध्ये सॉक्रेटीज प्लेटोला काय म्हणतो बरे ? " आणि मुलाचा चेहरा उजळतो. भुर्रर्र टेप चालू होते - सॉक्रेटीजचे शब्द तो जसेच्या तसे सुंदर भाषेत म्हणून दाखवतो. गंमत ही, की हीच तर सत्य आणि सौंदर्य यांच्या परस्पर-संबंधांची चर्चा असते ! पण त्या विद्यार्थ्याला याचा काहीच थांगपत्ता नव्हता. ब्राझीलमध्ये तुम्ही लोक जे भौतिकीचे शिक्षण देता, असे समजता, त्याची स्थिती यापेक्षा अजिबात वेगळी नाही.

' " आता ब्राझीलमधल्या बऱ्याच शाळांतून वापरले जाते, ते हे भौतिकीचे पाठ्यपुस्तकच पाहा. " (श्रोतृगणामध्ये माजलेली चुळबूळ आणखीनच वाढते.) " संबंध पुस्तकात कुठेही प्रयोगफलितांचे नाव नाही. हां, फक्त एका ठिकाणी उतरणीवरून घसरत जाणाऱ्या गोळ्याचे वर्णन आहे आणि एक सेकंदात, दोन सेकंदांत तो किती पुढे पुढे जातो, याचे कोष्टकही आहे. आकडेही खरेखुरे वाटतील, असेच आहेत. सैद्धांतिक गणिताने निघतील, त्याहून कमी वा जास्त असेच आहेत. प्रयोगात अशा ' चुका ' राहणे किती स्वाभाविक आहे, याचे विवेचनही लेखकाने केलेले आहे. उत्तम ! फक्त अडचण एवढीच आहे, की त्या आकड्यां-वरून गोळ्याचे त्वरण किती होते, याचा निर्देशांक मात्र बिनचूक निघतो ! वास्तविक तो खऱ्या निर्देशांकाच्या पाच-सप्तमांश इतकाच निघायला पाहिजे. स्थिर गोळा घसरू लागताना त्याच्या जडतेचे निवारण होण्यासाठी सुरुवातीला काही ऊर्जा खर्च होणार, त्याचे काय ? म्हणजे लेखकाने मांडलेले अंतराचे कोष्टक बनावट असले पाहिजे. प्रत्यक्ष एक गोळा उतरणीवर घसरवून अंतराची मोजमापे घेण्याची तसदी लेखकाने घेतलेली नाही.

' " गोष्ट एवढ्यावर थांबत नाही. संबंध पुस्तकाचे शैक्षणिक वळणच चुकलेले आहे.

पानोपानी हे दाखवता येईल. उदाहरणार्थ, मी पुस्तक वाटेल त्या पानावर उघडून वाचायला सुरुवात करतो. इथे पाहा. ट्रॅयबोल्यूमिनेसन्स. स्फटिकाचा चुरा केला, तर प्रकाश निघतो, त्याला ट्रायबोल्यूमिनेसन्स म्हणतात. इथे जाड ठशात फक्त शब्दार्थ दिलेला आहे, सृष्टि-वर्णन केलेले नाही. कसले स्फटिक चुरडायचे ? त्यातून किरण कसे निघतात ? हा मजकूर वाचल्यावर विद्यार्थी खरोखर स्फटिकांचा चुरा करून पाहणार का ? समजा, या पुस्तकात असे काही लिहिलेले असते– एक साखरेचा खडा घ्या, अंधारात तो धरा, आणि एखाद्या पकडीच्या मदतीने तो फोडून त्याचा चुरा करा, एक निळी तिरीप दिसते का, पाहा. इतरही काही स्फटिकरूप पदार्थांच्या बाबतीत असे होते. याचे नक्की कारण अजून समजलेले नाही. या सृष्टचमत्काराला ट्रायबोल्यूमिनेसन्स असे म्हणतात. हा मजकूर वाचल्यावर कुणाला तरी असे करून बघायची आणि तसे करून सृष्टीची साक्षात ओळख करून घ्यायची बुद्धी व्हावी. हे एकच उदाहरण आहे, अशातला भाग नाही. पानोपानी अशी उदाहरणे मिळतील. ”

‘ भाषणाच्या अखेरीस मी म्हटले, की “ आता या स्थितीत विज्ञानशिक्षण कसे होणार? परीक्षा पास होण्याची तयारी करून घ्यायची आणि परीक्षा पास होणाऱ्यांनी पुढच्या पिढीची परीक्षा पास होण्याची तयारी करून घ्यायची, असे हे एकाच जागी फिरणारे चक्र आहे. कुणाच्याच ज्ञानात कसलीच भर पडत नाही. पण असे तरी मी कसे म्हणू ? माझ्या इथल्या कारकीर्दीत दोन तरी विद्यार्थी ज्ञानार्जन करते झाले आणि एक तरी भौतिकीविद् भेटला, की ज्याचे शिक्षण संपूर्णतः ब्राझिलमध्येच झाले आहे. ” मी खाली बसलो.

‘ थोड्या वेळाने सरकारच्या विज्ञानशिक्षणखात्याचा प्रमुख उठला आणि म्हणाला “ श्रीयुत फाइनमॅन यांनी आपल्याला काही रोकडे बोल ऐकवले आहेत. विज्ञानावर त्यांचे नितांत प्रेम आहे आणि तळमळीच्या पोटीच त्यांनी टीका केली आहे. आपण ती ऐकून विचार करायला पाहिजे. आपल्या शिक्षणपद्धतीत काही तरी गंभीर दुखणे आहे, हे मलाही आजवर जाणवत होते; पण आज मला उमज पडला. दुखणे कसले ? कॅन्सरच आहे तो ! ” एवढे बोलून तो खाली बसला.

‘ त्याच्या या स्पष्टोक्तीमुळे इतरांनाही कंठ फुटला. सगळी मंडळी उत्तेजित झाली. काही विधायक सूचनाही पुढे आल्या. विद्यार्थी मंडळी सांगू लागली, आम्ही आपल्यापरीने या सुधारणांना हातभार लावू. एवढ्यात एक अगदीच अनपेक्षित गोष्ट घडली. ज्या दोन विद्यार्थ्यांचा अपवाद म्हणून मी सांगितला होता, त्यांच्यापैकी एकजण उठला आणि त्याने स्पष्टच सांगितले, की त्याचे बरेचसे शिक्षण जर्मनीत झालेले आहे आणि तो ब्राझिलमध्ये यंदाच आलेला आहे. दुसऱ्या अपवादभूत विद्यार्थ्याची तशीच काही गत होती. राहता राहिला, तो भौतिकी खरोखर जाणणारा प्राध्यापक. त्याने स्पष्टच सांगून टाकले, “ माझे सगळे शिक्षण ब्राझिलमध्येच झालेले आहे; पण ते युद्धकाळात. विद्यापीठात कुणीच प्राध्यापक-मंडळी जाग्यावर राहिलेली नव्हती, हे माझे सुदैव. माझा मलाच अभ्यास करावा लागला.

ब्राझिलच्या शिक्षणव्यवस्थेचा त्याच्याशी काहीच संबंध नाही!" मी सांगितलेल्या अपवादांची अशी वासलात लागली. ही शिक्षणव्यवस्था निरपवाद भयानक आहे, असे मला जाणवले. अपवादापुरते समाधानही मला मिळायचे नव्हते.'

आता प्रश्न असा उपस्थित होतो की, प्राध्यापक फाइनमॅन यांच्या मनात हे वैज्ञानिक कुतूहल कसे जागे झाले? त्याबद्दलचे श्रेय ते आपल्या आठवणींच्या दुसऱ्या पुस्तकात आपल्या फारसे उच्चविद्याविभूषित नसलेल्या वडिलांना देतात. **व्हॉट डु यू केअर व्हॉट अदर पीपल थिंक? फर्दर अडवेंचर्ज ऑव्ह अ क्यूरियस कॅरेक्टर** (न्यूयॉर्क: नॉर्टन १९८८, लंडन: अन्विन हायमन १९८९) या पुस्तकाच्या पहिल्या प्रकरणातून पुढे दिलेला मजकूर अनुवादित केलेला आहे.

'आमच्या घरी **एन्सायक्लोपीडिया ब्रिटॅनिकाचा** एक संच होता. मी अगदी लहान असताना बाबा मला मांडीत घेऊन त्याच्यातून काही वाचून दाखवायचे. समजा, आम्ही डायनोसॉर जातीच्या प्राण्यांबद्दल वाचतो आहोत, आणि टिरॅनोसॉरस रेक्स या प्राण्याचे वर्णन चालले आहे— डायनोसॉर जातीचा हा प्राणी पंचवीस फूट उंच असतो आणि त्याचे डोके सहा फूट रुंद असते.'

'या ठिकाणी बाबा वाचन सोडून म्हणायचे: "म्हणजे नेमके काय, ते आपण बघू. याचा अर्थ तो प्राणी आपल्या पुढच्या अंगणात उभा राहिला, तर तो आपल्या या खिडकीतून डोकवू शकेल." (आम्ही दुसऱ्या मजल्यावर होतो.) "पण त्याचे डोके मात्र खिडकीतून येऊ शकणार नाही." ते जे काही वाचून दाखवत त्याचा अनुवाद ते लगेच कोणत्या तरी परिचित वास्तवात करीत.'

'उन्हाळ्याच्या सुटीत काही आजूबाजूची कुटुंबे मिळून सहलीला गेली होती. पुष्कळ मुलांना त्यांचे त्यांचे बाप रानात हिंडायला घेऊन गेले. सोमवारी परत आलेली मुले एकत्र खेळत होती.

'एक मुलगा मला म्हणाला, "तो पक्षी पाहिलास का? कोणत्या जातीचा पक्षी आहे तो?"

'मी म्हटले, "मला तर अजिबात ठाऊक नाही, बुवा!"

'तो म्हणाला, "तो तर ब्राउनथ्रोटेड थ्रश आहे. तुझे बाबा तर तुला काहीच शिकवत नाहीत, वाटतं?"

'गोष्ट खरोखर नेमकी याच्या उलट होती. बाबांनी तर मला शिकवले होते. ते म्हणायचे, "पाहिलास तो पक्षी. त्याला आपण काहीही नाव देऊ शकतो. इटॅलियन, पोर्तुगीज, चिनी, जपानी भाषेत काय नावे आहेत, हे पण माहीत करून घेऊ शकतो. पण जगातल्या सगळ्या

भाषांतली नावे जरी तुला माहीत झाली, तरी तुझ्या ज्ञानात भर पडली ती देशोदेशींच्या भाषांबद्दल, त्या पक्ष्याबद्दल नाही. आपण त्या पक्ष्याकडे बघत राहू आणि तो काय करतो आहे, ते पाहू. मुद्दा तो आहे. आता हे बघ, तो आपल्या पिसांच्या वर सारखी चोच मारतोय्. इकडे तिकडे फिरताना त्याचा तोच उद्योग चालला आहे." "चालला आहे खरा.", मी म्हटले. त्यावर त्यांनी विचारले, "असे तो का बरे करत असावा?" मी म्हटले, "असे तर नसेल की उडता उडता पक्ष्यांची पिसे विसकटत असतील आणि मधून मधून ते ती चोचीने परत ठीकठाक करून घेत असतील?" "कल्पना काही वाईट नाही, पण ती खरी असली, तर पक्षी उडून खाली आल्यावर पिसांवर चोच मारण्याचा उद्योग थोडा वेळ जोरात चालेल, जमिनीवर उतरून थोडा वेळ तसाच गेला, तर मात्र पिसांवर चोच मारायची गरज त्यांना इतकी भासणार नाही. आले का लक्षात?" "आले की", मी म्हटले. ते म्हणाले. "आपण आता प्रत्यक्षच बघू, आपल्या अपेक्षेप्रमाणे होत आहे का, ते?" थोडा वेळ निरीक्षण केल्यावर तसे काही होत नाही, हे लक्षात आले. "आपण हरलो, बुवा, का बरे पक्षी आपल्या पिसांवर चोच मारत राहतात?" "त्यांच्या पंखांतून प्रोटीनचा कोंडा बाहेर पडतो, तो खायला उवांच्या जातीचे कीटक त्यांच्या पंखावर ठाण मांडतात, त्या उपद्रवामुळे ते पक्षी अशा चोची मारत असतात. त्या पक्ष्यांच्या जिवावर हे कीटक, त्या कीटकांच्या जिवावर इतर जीव, अशी ही पोषणाची साखळी चालते."

सगळ्यांना असा बाप मिळेल, असे नाही. पण शिक्षणव्यवस्थेत निदान काही शिक्षक तरी असे सगळ्यांना मिळायला नको का? निदान काही पाठ्यपुस्तकाचे लेखक तरी? सगळेच काही नोबेल पारितोषिक विजेते होणार नाहीत. पण सगळेच विज्ञान-पढीक तरी बनू नयेत, पुष्कळसे विज्ञानार्थी तरी बनावेत?

प्रेषक, अनुवादक : अशोक रा. केळकर

कशाला किती वानू नये

वाङ्मयीन संस्कृतीच्या संवर्धनात परभाषेतील सकस साहित्याचे अनुवाद मोलाची भर घालतात. त्यासाठी अनुवादांना प्रतिष्ठा मिळणे आवश्यक आहे. आपल्याकडे मात्र सकस 'अनुवादित' साहित्यापेक्षा निकृष्ट 'अनुदानित' साहित्याचाच जास्त बोलबाला होतो, ही दुर्दैवी बाब आहे.

चंद्रकांत पाटील, 'कवितेचा अनुवाद', **आलोचना** नोव्हेंबर १९८७
(समावेश : **आणि म्हणूनच**, पुणे : प्रतिमा प्रकाशन, १९८८)

रवींद्रनाथांची मुलांना देणगी

अपर्णा झा

नाना भाषा, नाना लोक, नाना परिधान,
बिबिधेर माझे देखो मिलन महान

असलेल्या आपल्या भारतात, आपण मराठी लोक जिला बंगाली म्हणतो, ती बांगला भाषा मोठ्या मानाने उच्चासनावर विराजमान झालेली आहे. तिच्या मुकुटात, भारताला जगाच्या नकाशात मानाचं स्थान देणारी 'देदीप्यमान रत्नं आहेत. ती नररत्नं जरी आज आपल्यांत नसली, तरी त्यांच्या वाङ्मय–प्रतिभेचा झरा आजही मनाप्राणाला आनंदाचा स्पर्श करील, इतका निर्मळ आहे. बंकिमचंद्र, शरच्चंद्र, ही नावं उच्चारताच **आनंदमठ, दुर्गेशनंदिनी, श्रीकांत** ह्या कादंबऱ्या नजरेसमोर येतात. यांनी मराठी मनाला मोहवलं आहे– तसं रवींद्रनाथ ठाकुर म्हटलं, की प्रथम **गीतांजली** आणि असंख्य गोष्टी, कादंबऱ्या नाटकं, कविता, प्रहसन, बालकथा, प्रबंध, पत्रं असं प्रचंड काही डोळ्यांपुढे तरळून जातं. रवींद्रसाहित्य एवढं अफाट आणि अनेकांगी आहे, की कोणत्याही पैलूचा पूर्ण वेध घ्यायचा, तर कठीण काम आहे. रवींद्रांच्या अफाट लेखनापैकी बऱ्याच लेखनाचा अनुवाद झाला आहे. इतका, की मराठी साहित्यात पदव्युत्तर शिक्षणातील एक स्वतंत्र लेखक म्हणून त्यांचा अभ्यास करता येईल.

गुरुदेव रवींद्रांच्या वाङ्मयसागरात **सहजपाठ** नावाचं एक सुंदर रत्न आहे. (कलकत्ता : विश्वभारती ग्रंथनविभाग, भाग १–४, अनुक्रमे १९३२, १९३२, १९४१, १९४२). 'बालानां सुखबोधाय' रचलेल्या या सहजपाठात बांगला भाषेचे मुळाक्षरांपासून सुरू होणारे पाठ आहेत. पाठांचं वैशिष्ट्य त्यांच्या नावातूनच लक्षात येतं. सहजपणे- 'अनायाससाध्य' (**चलन्तिका : आधुनिक बंगभाषार अभिधान,** राजशेखर बसु) असे पाठ. याचे एकूण चार भाग. पैकी पहिले दोन पूर्णपणे रवींद्रांनी लिहिलेले असून त्याला प्रसिद्ध चित्रकार चिरस्मृत नंदलाल बसु यांच्या सुरेखशा चित्रांची जोड आहे. तिसऱ्या आणि चौथ्या भागांतील सर्व कविता रवींद्रांच्या असून सर्वश्री क्षितीश राय, तनयेंद्रनाथ घोष, निर्मलचंद्र चट्टोपाध्याय, नित्यानंद विनोद गोस्वामी, तेजेशचंद्र सेन, उपेन्द्रनाथ दास, पुण्यमय सेन, प्रमथनाथ सेनगुप्त, यांनी लिहिलेले गद्य पाठ आहेत. चारही भागांत लिखाणातला सिंहाचा वाटा रवींद्रनाथांचा असल्यामुळे **सहजपाठ** हे त्यांचे मानले जात असावेत. (तिसऱ्या व चौथ्या भागावर क्षितीश राय यांचे नाव संपादक म्हणून घातलेले दिसते.)

पहिल्या भागात अ पासून क्ष पर्यंतची अक्षरे, एक, दोन, चार अशा गटागटांनी घेऊन छोट्या लयबद्ध पंक्तिद्वयात (ज्याला बंगालीत छडा म्हणतात) मांडली आहेत. हेतू हा, की

छोट्या दोन ओळींच्या माध्यमातून अक्षरांशी — वर्णांशी दोस्ती व्हावी व क्रमानी त्यांची ओळख झाल्यावर गद्यापेक्षा गेय ओळींनी ती पक्की ध्यानात रहावी. उदाहरणार्थ

पाहा— बाट हाते ए ऐ	वाटी हातात ए ऐ
हाँक देय दे दोई।	हाक देई दे दही
किंवा डाक पाडे ओ औ	हाक देतात ओ औ
मात आनो बड़ो बौ।	भात आण बडी बहू।
अथवा चछजझ दले दले	चछजझ गटागटात
बोझा निये हाटे चले।	बोजा घेऊन बाजारी जात

अशा नादलयबद्ध ओळी मनाला चटकन स्पर्श करून स्मरणातही पक्क्या राहतात. काही अक्षरे, त्यांच्याशी संबंधित शब्द आणि त्यांतला नाद यांचा सुरेख संगम असणारा हा छडा पहा :

ट ठ ड ढ कोरे गोल
कांधे निये ढाक ढोक।

वर्णांना वैयक्तिक रूप, नाद, गेयता असावी आणि ती त्यांच्यापासून बनणाऱ्या शब्दांतूनही प्रत्ययाला येते.

उदाहरणार्थ, ट ठ ड ढ ण जे खडखडीत मूर्धन्यवर्ण आहेत, त्यांपासून बनणारे शब्दही तसाच खणखणीत नाद ऐकवतात. उदा., मराठीतले ढोल, डफ, तुणतुणं हे शब्द; आणि रवींद्रांनी याचा वापर बालमनावर ते वर्ण आणि शब्द सहजतेने ठसावे, इकडे केलाय्.

यानंतर अ, आ, इ इत्यादी स्वरांवर भर देणारे छोटे छोटे गेय थाटातले छडे आहेत. त्यांतील विषयही नेहमीचे— बंगाली वातावरणातले. सुप्रसिद्ध लेखक पु. ल. देशपांडे यांनी त्यांच्या व्याख्यानात एका धड्याचा सुंदर परामर्श घेतलाय्, तो अनेकांनी ऐकलाय अथवा वाचला असेल. तसाच हा एक पाठ, प्रामुख्याने ओकार एकाराचा— भोर होलो। धोपा आशे। एई तो लोका धोपा। गोराबाजारे बासा। ओर खोका खूप मोटा गालफोला।

हा झाला वर्ण आणि शब्दांसाठी रवींद्रनाथांनी केलेला नेटका प्रपंच. आणि त्यानंतर येतात या सर्वांवर आधारित अगदी छोट्या छोट्या वाक्यांनी बनलेले धडे. बांगला भाषेचे वैशिष्ट्य आहे. छोटी वाक्यं प्रत्येक वाक्यात क्रियापद पाहिजेच, असं नाही. ' अल्पाक्षरी बह्वर्थ ' असंच तिचं रूप आहे. अशी खूप वाक्यं सहज येतात. उदाहरणार्थ : थालाभॉरा कोईमाछ। बाढा माछ। शॉरा भॉरा चिना छाना। किंवा नीलबाती। लाल बाती।... इत्यादी। याशिवाय मधूनमधून रवींद्रनाथांची नादमधुर अशी बालगाणी आहेत. त्यांतले विषयही इतके भावणारे आहेत, की बंगालीत प्रशंसा करायची तर ' भारी चोमोत्कार '। उदा., हा-एक कवितेचा अंश पाहा

अनुक्रमणिका

रोज रोज भाबे बोशे प्रदीपेर आलो
उडिते पेताम जदि होतो बडो भालो ।
भाबिते भाबिते शेषे, कबे पेलो पाखा
जोनाकि होलो शे घरे जाय नातो राखा ।

म्हणजे, रोज रोज वाटे बसून दीपज्योतीला
उडायला जर आलं, किती छान वाटेल मला ।
विचार करता करता शेवटी कधी फुटले पंख
काजवा ती झाली आणि उडाली निःशंक ॥

मुलांच्या मनातल्या जादुई कल्पनाच इथे शब्दाकार घेऊन अवतरल्या आहेत. त्यात मुलेच काय, पण मोठी माणसेदेखील दंग होऊन जातील.

दुसऱ्या भागात सुंदर गोष्टी अगदी सोप्या भाषेत आहेत. जोडाक्षरांच्या ' शिक्षे 'साठी म्हणजे जोडाक्षरांचं लेखन प्रामुख्यानं शिक्षणासाठी या भागातले पाठ आहेत. बंगालीत जोडाक्षरं (जुक्तावक्खर) लेखन जरा कष्टसाध्य आहे. पण या पाठातून ते रंजक केलं. उदा., हे धड्याचे काही अंश पाहा– रकाराचा रेफ आणि रकार पोटात शिकवणारे. जसे –

बर्षा नेमेछे । **गॉर्मि** आर नेई । मेघेर **गर्जन** चोलछे । **कर्णफुलि** नदीते बन्ना (पूर) देखादियेछे ।...इत्यादि आणि दुसरा —

उझिर नदीर झरना देखते जाबो । दिनटा बडो **बिश्रि** । शुनछो **बज्रेर** शब्द, **श्राबन** माशेर बादला । **उझरीने** बान (पूर) नेमेछे । जलेरे **श्रोत** बडो दुरन्तः । इत्यादी...

तिसऱ्या आणि चौथ्या भागापासून वेगवेगळ्या विषयांवरील विविध वाचनपाठ आहेत. त्यात प्राणि-पक्षि-जगतातील विषयांवर लेखन आहे. कोळी जीवनावरील गोष्टी आहेत. शिकारकथा अन् निसर्गकथा आहेत. शेवटी शांतिनिकेतनची माहिती (कोणी सुरू केलं वगैरे), गुरुदेवांचे वडील महर्षी देवेंद्रनाथ ठाकूर यांची माहिती, याशिवाय तत्कालीन जमीनदार व कुळांच्या कथा या सर्वांतून तत्कालीन देशकाल समाजस्थितीची माहिती अगदी सोप्या, सुलभ भाषेत प्राथमिक वर्गातल्या मुलांना करून दिली आहे. मधूनमधून रवींद्रनाथांची छान छान गाणी. उदा.–रोबिबार– किंवा 'मोटा केंदो बाघ'. अतिशय गमतीदार व मनोरंजक, खरोखर मुळातूनच आस्वाद घ्यावा, अशा या कविता आहेत. या पाठाच्या जोडीला पंडित ईश्वरचंद्र विद्यासागरांच्या वर्णपरिचय भाग १, २ या पुस्तकांचाही सहभाग असतो, तो योग्यच आहे. स्वतः गुरुदेवही त्यांवरून बांगला शिकले.

अशी ही सर्व बालमनं (आणि प्रौढ मनंही) खेचून घेणारी पाठ्यपुस्तकं – जी पिढ्यान् पिढ्या आनंदानं वाचली गेली, आत्मसात केली गेली– ती पश्चिमबंग सरकारनं बंद केली, ती राजकीय हेतूने. या पाठांवर मोठा परिसंवाद झाला होता. त्यांमध्ये पाठांची, मुलांच्या दृष्टीने क्रमवार आखणी (gradation) आहे, की नाही, त्यांतले विषय,

त्यातल्या भाषेची धाटणी, वळण अशा अनेक स्तरांवर खूप खल झाला होता. या सर्वांतून तावून सुलाखून निघाले, तरीही ज्याकाळात गरीब गरीबच राहिले आणि श्रीमंत श्रीमंतच होत गेले, त्या काळातल्या जमीनदारांचा मोठेपणा मिरवणाऱ्या कथा या पाठात आहेत, त्यांना आता विराम दिला पाहिजे; आता देश स्वतंत्र झालाय्, देशात वाहणाऱ्या नव्या वाऱ्याच्या झुळका पोरांच्याही अंगाला लागल्या पाहिजेत, किंबहुना हे सारं नवं बालवयापासूनच कळायला हवं, त्यासाठी नव्या संदर्भातील नव्या कथा, नवी माहिती मुलांपुढे यायला हवी. आणि म्हणून पाठ्यपुस्तकांची रचना नव्यानं करायला हवी. गुरुदेवांचं मोठेपणा अमान्य न करता या राजकीय संदर्भामुळे सहजपाठ शाळांतून बंद झाले, असं तज्ज्ञांचं मत आहे. पण अजूनही आजी-आजोबा पिढीतील मंडळी घरी मुलांना सहजपाठ नक्कीचं शिकवत असतील, अधिक वाचन, गमतीचं वाचन, म्हणून !

सहजपाठांचा हा आवाका मांडताना महाराष्ट्रातल्या आचार्य प्र. के. अत्रे यांच्या नवयुग वाचन मालेची आठवण होते. बंगाली बांधवांच्या बऱ्याच पिढयांची मातृभाषा जशी सहज-पाठांनी जोपासली गेली, असंच साधारणपणे आचार्य अत्र्यांच्या नवयुग वाचनमालेचं आहे. दोन्ही मालांनी आपापल्या भाषेत मातृभाषेच्या पाठ्यपुस्तकांमध्ये आमूलाग्र परिवर्तन घडवून आणण्याचे ऐतिहासिक कार्य केले. साहजिकच तुलना मनात येते. कारण दोन्हीही वाचन-पाठच, तेही प्राथमिक वर्गातील मुलांसाठीचे, आणि मातृभाषेचं उत्तम शिक्षण देणारे. ' नवयुग वाचनमाला ' ही सहजपाठाच्या अर्थाने आचार्य अत्र्यांची नाही. या वाचन-मालेचे संपादक आचार्य अत्रे आहेत. एकाही वाचनमालेत खुद्द अत्र्यांचा एकही धडा अगर कविता नाही, पण दुर्लभ अशा योजकाच्या जागी अत्रे आहेत. त्यांनी निवड करून संपादन केलेली ही वाचनमाला गुरुदेवांच्या सहजपाठांप्रमाणेच मराठी माध्यमाच्या मुलांच्या दृष्टीने नुसताच शालेय अभ्यासक्रम नसून स्वतः अत्र्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे त्यांच्या वाचनाने " मुलांची भाषा उत्तम होऊन कल्पनेलाही चालना मिळावी व नैसर्गिक जिज्ञासेचे समाधान व्हावे व अनुभवाचे क्षेत्र विस्तीर्ण व्हावे " हा तिचा हेतू आहे. वस्तुतः 'नवयुग वाचनमाला' १९३६ पासून १९७१ पर्यंत अखंड चालली आणि नंतर सरकारी धोरणे बदलल्यामुळे, दर तीन वर्षांनी पाठ्यपुस्तके बदलण्याच्या योजनेमुळे ती आता पार दृष्टीआड म्हणजे संदर्भ-ग्रंथांच्या कपाटात जाऊन बसली ! सहजपाठांप्रमाणे जमीनदारांच्या वगैरे कथा त्यांत नाहीत. भारत हा शेतीप्रधान देश असल्याने तत्संबंधी माहिती व कथा देणारे चांगले चांगले पाठ, कविता यात आहेत. उदाहरणार्थ, दुसऱ्या भागातील ' शाळेसी रोज जाताना मजविघ्ने येती नाना ' अशा ' शाळेचा रस्ता ' ही कविता (कवि– ना. गं. लिमये;) माधव जूलियनांची ' कशासाठी ? पोटासाठी ' ही कविता, तर कवि गणेशांची 'पाखरांची शाळा ही सुपरिचित व मजेदार कल्पना असलेली कविता आहे. तसेच ' झोपडीची किंमत ' ही मनोरंजक आणि उद्बोधक गोष्ट, त्र्यं. ग. बापटांची ' कावेबाज कोल्हा ' ही पंचतंत्रछापाची गोष्ट, पोटोबाचे

पत्र' हा एक मुलांना खाण्यापिण्याविषयीचे गमतीदार व पत्ररूपाने शिक्षण देणारा पाठ असे अनेक सुंदर धडे दुसऱ्या व तिसऱ्या भागात आहेत तर पहिल्या भागात, प्रामुख्याने ज्यात अकार, इकारादी असून 'चला सुट्टी झाली' किंवा 'लहान माझी बाहुली'सारखी छान छान बाळगीतं आहेत. या दोन्ही कविता लोकप्रिय आहेत. वाचकांपैकी बहुतेकांना त्या स्मरत असतीलच.

स्वातंत्र्योत्तर काळात हे सर्व कालबाह्य नसूनही शालेय अभ्यासक्रमातून ही नवयुग वाचनमाला बंद झाली, हे आता मराठी शिकणाऱ्या मुलांचं दुर्दैवच म्हणायला हवं !

सहजपाठाचे पहिले दोन भाग व नवयुगवाचनमालेचे पहिले दोन भाग यांत रचनेच्या दृष्टीने खूपच साम्य आहे. सानेगुरुजींनी म्हटलंय् तसं मुलांचं मनोरंजन करणाऱ्या दोन्ही महाभागांचे आता परम अर्थाने प्रभूशी नाते जडले असले, तरी त्यांच्या लेखनाचा उपयोग ज्या पिढ्यांसाठी केला गेला, त्यांना आपली भाषा घडवणाऱ्या महाभागांचं विस्मरण कदापि होणार नाही. आजकाल या दोन्ही भाषा द्वितीय भाषा म्हणून शिकल्या जातात. ते ते भाषक आपापल्या घरी मातृभाषा बोलत असले (अर्थात इंग्रजीमिश्रित) तरी इंग्रजी माध्यमवाल्यांची टक्केवारी खूप आहे. त्यामुळे मराठी ही त्यांची द्वितीय भाषा ठरली आहे ! हीच गत बंगीय छात्रांची आहे. तिकडे तर हे प्रमाण जास्तच असावे. पण तरीही द्वितीय भाषास्तरावर विद्यार्थी किंवा गरजू अमराठी किंवा अबंगाली ती ती भाषा शिकायला लागतील अगर शिकत असतील, त्यांच्यासाठी नवयुग वाचनमाला अगर सहजपाठांसारखे पाठ यांचं अजूनही फार महत्त्व आहे. भाषिक प्रवासातला तो मैलाचा दगड आहे. एक अबंगाली बांगला भाषक या नात्यानं माझा तरी तसा अनुभव आहे. इति ।

भाषाविज्ञानविभाग, डेकन कॉलेज, पुणे ४११ ००६

तिची भाषा

नीलिमा गुंडी

लहान मुले भाषा कशी शिकतात, भाषेच्या ठायी असलेल्या विविध शक्ती कशा आत्मसात करतात; या गोष्टीचे मला कुतूहल वाटत आलें आहे. त्यामुळे माझी मुलगी दीड ते दोन वर्षे वयाची होईतो तिने केलेला भाषेचा वापर मी नोंदवीत होते. त्यातून आलेले काही अनुभव सांगण्याजोगे आहेत.

अनेक असंबद्ध अक्षरांची मालिका तोंडाने उच्चारणे; हा छोटया मुलांचा एक आवडता खेळ! त्या खेळातूनच त्यांच्या अंगी जणू भाषा जाणण्याची आणि क्वचित घडविण्याचीही शक्ती येत असावी. माझी मुलगी सुरुवातीला असे अनेक अक्षरसमूह सतत बडबडत असे आणि मलाही 'ते शब्द (?) म्हण', म्हणून सांगे. त्यावेळी मनात येई, 'किती नवीन शब्द घडविणे अजून शक्य आहे!' किंबहुना नवे शब्द घडविण्याचे तिचे काम चालूही असेच की! तिच्या खेळण्यांमध्ये एकात एक कडी गुंफण्याचा एक खेळ आहे. त्याला ती 'टोटो' असे म्हणते. तिच्या खेळण्यातल्या प्राण्यांना, बाहुल्यांना तिची अशी अर्थपूर्ण नावे आहेतच!

एका बाजूला अशी स्वतःच्या जगापुरती वेगळी भाषा वापरत असतानाच आपली प्रचलित भाषाही ती शिकत आहे. एक दिवस ती मला सांगू लागली, "दादा मावशींना 'आई ग' म्हणतो." आणि हसली. तिच्या पाळणाघरातील मावशींना सर्व मुले 'मावशी' म्हणतात; पण त्यांचा मुलगा मात्र 'आई' म्हणतो, असा मला याचा सरळ अर्थ वाटला. पण एक दिवस पाळणाघरात खूप वेळ घालवल्यावर लक्षात आले, की दादा आईला दर वेळी 'आई ग' म्हणतो. वास्तविक नुसते 'आई' म्हटले, तरी पुरते. माझ्या मुलीने त्या 'ग' या (काहीशा लाडिक) संबोधनाची हसून नोंद घेतली होती. म्हणजे भाषेत कोणते शब्द कोठे वापरायचे; या भाषेच्या सामाजिक संकेतांचेही भान तिला आले होते.

भाषेच्या साहाय्याने कलानिर्मिती करता येते; हे ही तिला अजाणतेपणे कळले होते; याचा अनुभव मला आकस्मिकपणे आला. माझ्या मुलीचा 'इडली' हा पदार्थ अत्यंत आवडता. एक दिवस मी काहीतरी कारणाने तिच्यावर चिडले. तेव्हा ती एकदम म्हणाली, "आई चिडली. उद्या करणार इडली." मी एकदम

चकित झाले. अनेक बडबडगीतें पाठ असल्यामुळे नादाचा अचूक सांधा जोडन यमकाचा वापर तिने येथे चपखलपणे केला होता. पण त्याहून महत्त्वाचे, म्हणजे तिने मला चिडलेल्या अवस्थेत हसायला लावले होते. म्हणजे योग्य ती भावना जागी करण्याची भाषेची शक्ती देखील तिला वापरता आली होती, तर !

रूपके, प्रतिमा यांची निर्मिती करणे; ही भाषेची शक्ती देखील लहान मुलांच्या ठायी असते. माझी मुलगी सव्वा वर्षाची असल्यापासून दिव्याला 'डोळा' म्हणत असे. यात असलेले सुप्त रूपक तिला कितपत जाणवले होते, कोण जाणे ! पण दोन वर्षांची व्हायच्या आत 'धबधबा' बघितल्यावर तिने सहजपणे व्यक्त केलेली, प्रतिक्रिया होती : "पाणी घसरगुंडी करतंय्." येथे तिने तिच्या जगातल्या वस्तूंचा अचूक संदर्भ जोडून जाणतेपणे एक सुंदर प्रतिमा घडवली होती !

मराठी विभाग, स० प० महाविद्यालय, पुणे ४११०३०

(पान ३० वरून पुढे)
क्रमिक पुस्तकात आहे. तो धडा वाचून एक मुलगा म्हणाला, 'यात कसली मदत ? म्हातारीच्या डोक्यावर मोळी देण्यापेक्षा हा धट्टाकट्टा मुलगा स्वतःच का नाही घेऊन गेला ते ओझं तिच्या घरापर्यंत ? मी नाही म्हाताऱ्या माणसांना काम सांगत. जे जे माझ्याने होईल, ते मीच करतो आमच्या घरात.'

या दोन्ही ग्रामीण भागातल्या मुलांच्या घरी आईबाप निरक्षर होते. पहिल्या पिढीत शिकून वाचायला लागल्यामुळे त्यांचा या पुस्तकाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन अगदी ताजा आणि निराळा आहे. इथे आणखी एक लक्षात घेणे जरूर आहे, की पांढरपेशा मुलाला **श्यामची आई** हातात मिळण्यापूर्वीच साने गुरुजी हे नाव, त्यांचे काही यांचा परिचय वडील माणसे करून देतात आणि हे पुस्तक चांगलेच असणार. असा पूर्वग्रहही निर्माण केला जातो.

वर उल्लेख केलेल्या ताज्या दमाच्या मुलांना हे पुस्तक फारसं चांगलं वाटलं नाही; आणि वाचता वाचता तर त्यांना पुस्तकाचा चक्क कंटाळा आला. अर्थात लेखक कोण, हे त्यांच्या लक्षात राहणे दूरच.

मराठी भाषेतील आश्चर्याचे आंबटगोड धक्के

इरीना ग्लुश्कोव्हा

सतत मागे पुढे करणाऱ्या माझ्या दादाला

एक वर्ष पूर्ण होऊन, मला स्फूर्ती मिळते, त्या पुण्याला पुन: भेट द्यायचं भाग्य आलं. होटेलवर पाय टाकल्याबरोबर अर्थातच माझ्या जिवलग मित्रमैत्रिणींना मी आल्याची आनंदाची बातमी कळवायला फोनला चिकटले. काही केल्या कोणाचा फोन लागेना. पुण्यात फोन लागत नसतो, हा नवीन अनुभव नाही, तरीसुद्धा फार वाईट वाटलं. मुक्काम कमी आणि मित्रमैत्रिणी फार. सर्वांचं निदान दर्शन तर घेतलंच पाहिजे, नाही का ? रिसेप्शनला तक्रार केली, तेव्हा त्या माणसांनी मला माहिती दिली— पाच आकडी संख्यांचे ३ हा आकडा सुरवातीस असलेले नंबर बदलून सहा सहा आकडयांचे झाल्याचं त्यांनी मला सांगितलं, तुम्ही मागे ४ लावा. म्हणून सांगितलं. त्याचप्रमाणे फोन फिरवला, पण मध्ये तोच गुंजगुंजणारा आवाज.

नाइलाजानं रिक्षा करून मैत्रिणीकडे पोचले. 'अग, काय चाललंय तुझ्या पुण्यात ?' रागावून विचारलं. 'तुझ्या ३३४५० नंबरच्यामागे ४ लावला, त्याचं ३३४५०४ झालं. तरी फोन न लागल्यामुळे दत्त म्हणून प्रत्यक्ष यावं लागलं.' मैत्रिणीला हसू आलं. 'चुकलं तुझं. पुढे लावायचा नव्हता, मागे लावायचा होता.' माझं काय चुकलं, मला समजेना. मैत्रिणीनं कागदावर तिचा बदललेला फोन नंबर लिहून दाखवला – ४३३४५० ! तेव्हा मैत्रिणी एकमेकांशी मारतात, त्या गप्पांकडून माझं लक्ष उडालं— विचारात पडले – हे कसं काय ? पुढे म्हणजे 'स्पेरेद्यी', 'मागे' म्हणजे 'स्झाद्यी' या स्थलवाचक क्रियाविशेषणांबाबत मराठी आणि रशियन माणसांची कल्पना वेगळी आहे का ? माझी समजूत घालणारं असं उत्तर मिळवण्यासाठी मी माझ्या मैत्रिणीला एक प्रश्न विचारला, 'शकुनचा उलट शब्द कोणता ?' ती म्हणाली, 'अपशकुन'. 'म्हणजे 'अप' लावायला पाहिजे, नाही का ?' 'होय'. 'अप' कुठे लावायला पाहिजे ?' 'शकुन'च्या मागे, पुढे लावलास तर 'शकुनअप' होईल !

आम्ही रशियन आणि मराठी माणसं डावीकडून उजवीकडे लिहितो. लिहिणं ही स्थितिशील प्रक्रिया नसून एक गतिशील प्रक्रिया आहे. या दृष्टीने शब्द म्हणजे

अंतर व्यापणारा पदार्थ. अंतर व्यापायला वेळ लागतो, म्हणजेच लिहायची क्रिया सुरू होते आणि संपते. यामुळें ' आधी / पूर्वी ' आणि नंतर ही वेळ दर्शवणारी क्रियाविशेषणं या ठिकाणी ' मागे / पुढे ' बरोबरच वापरण्यात येतात आणि अंतर कोणत्या क्रमाने व्यापले जाते, याचा बोध होतो. त्याचप्रमाणे हा पदार्थ कोणत्या दिशेनं अंतर व्यापत जातो, हे मराठी माणसाच्या जगाच्या कल्पनेप्रमाणे जास्त महत्त्वाचं असेल. आगगाडीशी तुलना केली, तर गाडी सुटायचा बिंदू मागे राहतो. म्हणून सुरवातीला लागणारा प्रत्यय किंवा आकडा मागे लावावा लागतो. रशियन माणसाच्या जगाच्या कल्पनेप्रमाणे जिथे शब्द लिहायच्या क्रियेची सुरुवात होते, तो महत्त्वाचा बिंदू असेल. अंतराच्या आणि वेळेच्या दृष्टीनं जे काही आधी येतं, ते ' मागे ' नव्हे, ' पुढे ' लागतं. (यावरून एक गमतीचा निष्कर्ष काढायचा असेल, तर मराठी माणसाचा विचार ' दिशाप्रधान ' आणि रशियन माणसाचा विचार ' बिंदु-प्रधान ' आहे असं म्हणता येईल). तीच कल्पना इंग्रजी माणसाची असेल – यामुळे preposition आणि postposition हे दोन इंग्रजी परिभाषिक शब्द स्थलभेद दाखवतात.

बरं झालं, ते कोडं सुटलं. मैत्रीण स्वयंपाकघरात चहा करायला गेली. ४ आकडा पाहिजे त्या ठिकाणी लावून एका मित्राचा नंबर फिरवला. भेटायची वेळ ठरवली. मैत्रिणीचा आवाज ऐकू आला – ' भेटला आहे का तुझा मित्र ?' ' अग, कसा भेटेल ?' ' मग घरी नव्हता का ?' ' का बरं ? बोलणं झालं त्याच्याशी फोन-वरून !' ' तेच म्हणाले – भेटला आहे !' ' आम्ही भेटलो कुठे ? भेटायची वेळ ठरवली...'

' भेटणं ', ' सापडणं ', ' मिळणं ', ' आढळणं ', याबद्दल माझा नेहमी घोटाळा असे. रशियन भाषा एरवी मराठीपेक्षा कमी समृद्ध नसून त्यात वेगवेगळ्या परिस्थितीत येणाऱ्या या चार क्रियापदांचा अर्थ सांगण्यासाठी फक्त एका रशियन क्रियापदाचा वापर होतो. पण मराठीचा अभ्यास करता करता ही तफावत लक्षात आली. आता परत घोटाळा. भेटणं म्हणजे एखाद्या माणसाचं आधी ठरलेले किंवा अनपेक्षित दर्शन घडणे असा माझा अंदाज होता. पण प्रत्यक्ष दर्शन न घेताच नुसती फोनवरून बोलणी झाली, तरी ' मी मित्राला भेटले ', असे म्हणणे चूक ठरत नाही.

म्हणजे माझ्या रशियन विद्यार्थ्यांना ' भेटणं ' विषयी माहिती सांगताना माण-साचा इंद्रियामार्फत अनुभव आला, की तो भेटला, असं समजायचं. मग कानांमार्फत असो किंवा डोळ्यांसमोर असो – प्रत्यक्षच. (' अक्षि ' म्हणजे डोळा !) म्हणजे माणसाशी जवळूनचा किंवा दूरूनचा संपर्क झाला, की तो भेटला.

परदेशी भाषा शिकत किंवा शिकवत असताना त्या भाषेचा उच्चार, व्याकरण किंवा वाक्यरचना आत्मसात करण्याबरोबर जशी सांस्कृतिक संदर्भाची तपशीलवार

माहिती पाहिजे, तशीच त्या भाषेच्या भौगोलिक क्षेत्राचीही पाहिजे. महाराष्ट्राचा हिवाळा रशियाच्या उन्हाळ्यापेक्षा जास्त गरम असतो यामुळे 'हिवाळा'चं 'झीमा' म्हणून अन् 'उन्हाळा'चं 'ल्येतो' म्हणून रशियन भाषेत भाषांतर करणं कितपत योग्य आहे, हीसुद्धा एक विचार करण्यासारखी गोष्ट आहे. रशियन 'झिमा' शब्द कानांवर पडला, की नकळत हिमवर्षाव आणि बर्फ यांची आठवण येते. उलट 'हिवाळा' शब्दानं सुखद गारवा आठवतो.

आणखी एक उदाहरण — 'अंथरूण-पांघरूण'चं. झोपायच्या वेळी वापरायचं कापड पातळ असेल, तेव्हा ते माणसाच्या शरीराखाली किंवा वर असो, त्याला रशियन भाषेत 'प्रस्तीन्या' म्हणतात. कापड जाड असेल, तेव्हा त्याला वेगळे नाव देतात. मराठी माणसाचा दृष्टिकोण एकदम वेगळा आहे. कापडाची जाडी लक्षात न घेता ते कापड खाली पसरतात किंवा वरती पांघरतात या गोष्टीला मराठीभाषक अगदी सहजपणे महत्त्व देतात.

मी मराठी बोलते, तेव्हा माझे मराठी मित्र-मैत्रिणी माझी चेष्टा करण्यात फार पटाईत आहेत. त्याला माझी अजिबात हरकत नसते. मी केलेल्या चुका कळल्या, की मलाही गंमत वाटते. कधीकधी एखाद्या चोखंदळ मित्राचं खो-खो हसणं इतकं गमतीशीर असतं, की चूक लक्षात आली नाही, तरी त्याच्यापाठोपाठ हसल्याशिवाय मला राहवत नाही. पण लहान मुलं जशी त्या चुकांचं मूळ न जाणवता/जाणता मातृभाषा बोलायला लागतात, तसं प्रौढ माणसांचं परदेशी भाषेचं शिक्षण चालत नाही. त्यामुळे धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, भौगोलिक, इत्यादी कल्पना लक्षात आल्या असल्या, तरी मराठी बोलणाऱ्या परदेशी माणसाला मराठी भाषेतील आश्चर्याचे गोड धक्के सारखे खावे लागणारच. मग तो माझ्याप्रमाणे त्याची चिकित्सा करो वा ना करो. अंतर-वेळ, गरम-गार यांसारख्या उलटसुलट जोडयांचा विचार करताकरता एकंदर रशियन-मराठी जगाच्या रचनेबद्दलच्या कल्पना यांमधील भेदभावाविषयीच्या विचारापर्यंत मी येऊन पोचते.

एशियन आफ्रिकन देश संस्थान, मॉस्को राज्य-विद्यापीठ, मॉस्को १०३००९

अनुक्रमणिका

अनुवादसूचीचा संकल्प : एक आवाहन

मुद्रणाची सोय उपलब्ध झाल्यापासून मराठीत आजवर जी पुस्तके छापली गेली आहेत, त्यांत अनुवादांची संख्या फार मोठी आहे. भाषांतर, रूपांतर, कल्पना-स्वीकार, प्रकारांतर (वाङ्मयप्रकारात बदल), भाषेतल्या भाषेत प्राचीनाचे अर्वाचीनीकरण, गद्याचे पद्यात वा पद्याचे गद्यात रूपांतर अशा अनेक रूपांनी हे अनुवाद मराठीत अवतरले आहेत.

केवळ भाषिक अडसरामुळे किंवा अपरिचित वातावरणामुळे एरवी आपल्याला अज्ञात राहिली असती किंवा आपल्या मनापर्यंत पोहोचली नसती अशी कित्येक पुस्तके आपल्यापर्यंत पोहचवून आपले ज्ञानभांडार आणि अनुभवविश्व समृद्ध करण्याचे फार मोलाचे काम या परभृत म्हटल्या गेलेल्या साहित्याने म्हणजे अनुवादांनी केले आहे. त्याबद्दलची कृतज्ञता व्यक्त करण्यासाठी, आपली त्यांच्या-संबंधीची माहिती परिपूर्ण आणि अद्ययावत करण्यासाठी, आणि सर्व जगाला कवेत घेण्याच्या दृष्टीने या मार्गाने मराठीत आजवर जी उलाढाल झाली आहे, त्याची नीट कल्पना येण्यासाठी त्यांचा अभ्यास व्हायला हवा. अनुवादांची संपूर्ण अद्ययावत सूची हे अशा अभ्यासाचे एक महत्त्वपूर्ण साधन ठरेल.

सूचिकार शंकर रामचंद्र दाते यांच्या स्मृतीला जागून ही संकलित मराठी अनुवादसूची इमानदारीने करण्याची इच्छा आहे. ती तयार करण्याचे काम सध्या सुरू आहे. त्यासाठी विविध ग्रंथालयांतील पुस्तके प्रत्यक्ष बघून त्यांची नोंद घेतली जात आहे, परंतु आपल्याकडची ग्रंथालयांची परिस्थिती सर्वपरिचित आहे. अनेक पुस्तके ग्रंथालयात पोहोचलेली नसतात, पोहोचलेली अनेक गहाळ झालेली असतात किंवा अनेकदा सूचीच्या दृष्टीने अत्यंत आवश्यक अशी आरंभीची आणि शेवटची पाने फाटलेली असतात. अशा स्थितीत केवळ ग्रंथालयातील पुस्तकांवर विसंबले, तर सूची अद्ययावत, संपूर्ण, आणि निर्दोष होईल, अशी आशाच करायला नको. यासाठी आपणां सर्वांना नम्र विनंती आहे, की वाचक, लेखक, अनुवादक, प्रकाशक, ग्रंथपाल यांपैकी कोणत्याही नात्याने अनुवादित पुस्तकांची माहिती आपल्याला असल्यास आपण ती अवश्य द्यावी.

आपल्या माहितीत पुस्तकासंबंधीचे पुढील तपशील असावेत : मूळ पुस्तकाची भाषा, वाङ्मयप्रकार किंवा विषय (अर्थशास्त्र, राज्यशास्त्र वगैरे), लेखकाचे नाव, मूळ पुस्तकाचे नाव व प्रकाशनवर्ष; अनुवादित पुस्तकाचे नाव, अनुवादकाचे नाव,

अनुवादाचे प्रकाशनवर्ष, आवृत्ती, प्रकाशकाचे नाव व पत्ता, पृष्ठसंख्या, किंमत अनुवादाचा प्रकार, इतर काही माहिती देण्याजोगी वाटली तर ती.

वरील सर्व तपशील देता आले, तर उत्तमच. अन्यथा जितके देता येणे शक्य आहे, तितके देऊन ही माहिती डॉ. वीणा मुळे, १०२ गजानन सहनिवास, टिकेकर रस्ता, धनतोली, नागपूर, ४४००१२ यांच्याकडे पाठवावी.

पत्रिकेबद्दलचे वार्षिक निवेदन

'मराठी अभ्यास पत्रिका' या नियतकालिकाची मालकी व इतर बाबी यांच्या-संबंधी निवेदन [वृत्तपत्रे आणि पुस्तके नोंदणी अधिनियम, कलम डी १९ (बी) आणि वृत्तपत्रे नोंदणी (केंद्रीय) नियमावली १९५६, नियम ८, नमुना ४ यांना अनुसरून फेब्रुवारी संपल्यानंतर प्रकाशित झालेल्या पहिल्या अंकात द्यायचे असते, ते निवेदन]

१. प्रकाशनस्थळ : पुण, महाराष्ट्र.

२. प्रकाशनाची कालनियतता : त्रैमासिक : जानेवारी, एप्रिल, जुलै, ऑक्टोबर-मध्ये.

३. मुद्रकाचे नाव, राष्ट्रीयता, पत्ता : विजया देव; भारतीय; ६१/१६ एरंडवणे, आयकरभवनासमोरची गल्ली, पुणे ४११००४.

४. मुद्रणस्थळ : संजीव मुद्रणालय, ४६९ सदाशिव पेठ, पुणे ४११००४.

५. प्रकाशकाचे नाव, राष्ट्रीयता, पत्ता : विजया देव; भारतीय; चिटणीस, मराठी अभ्यास परिषद, पत्ता कलम ३ प्रमाणे.

६. संपादकाचे नाव, राष्ट्रीयता, पत्ता : अशोक रामचंद्र केळकर; भारतीय; ए-२, परिमल, १२३९-ए, आपटे रस्ता, पुणे ४११००४.

७. पत्रिकेच्या मालकाचे नाव, पत्ता, एकंदर भांडवलाच्या एक टक्क्याहून अधिक हिश्शाचे भागीदार किंवा भागधारक असल्यास त्यांची नावे व पत्ते : मराठी अभ्यास परिषद, ए-२, परिमल, १२३९-ए, मापटे रस्ता, पुणे ४११००४.

मी विजया देव असे प्रतिज्ञापूर्वक सांगते, की वर दिलेला तपशील माझ्या माहिती आणि समजुतीप्रमाणे खरा आहे.

पुणे, १ एप्रिल, १९८९ विजया देव, प्रकाशिका

मराठीतील भाषाविषयक लेखन : १९८८

– / प्राध्यापकांचे मराठी शुद्धलेखन केव्हा, कसे सुधारणार ? (संपादकीय) / मराठवाडा दैनिक (औरंगाबाद) १९८८.०४.०६ / प्रतिक्रिया : भास्कर लक्ष्मण भोळे, वि. भि. कोलते, दीपक पाटील, शिवाय पहा : सामंत सत्त्वशीला.

– / मराठी परभाषा म्हणून शिकवण्याची सामग्री (वाङ्मयसूची) / भाषा आणि जीवन ६ : ३ : ४५–७, पावसाळा १९८८

अग्निहोत्री द. ह. / अभिनव मराठी शब्दकोश : योजना, निर्मिती व अनुभव / भाषा आणि जीवन ६ : २ : १२, उन्हाळा १९८८

आचार्य माधव ना. / प्रतिशब्दाची उलझन (भाषानिरीक्षण) / भाषा आणि जीवन ६ : २ : ३८, उन्हाळा १९८८

आचार्य माधव ना. मराठी व्याकरणपरंपरेचे नव्याने परीक्षण (पुस्तक परीक्षण)/ भाषा आणि जीवन ६ : १–४१ हिवाळा १९८८ / कृ. श्री. अर्जुनवाडकर, मराठी व्याकरण : वाद आणि प्रवाद, १९८७

आवळीकर पंडित / तेलंग विजया / ‘ सवालक्ष ’, ‘ घडामोड ’, आणि ‘ हारूवरू ’/ भाषा आणि जीवन ६ : २ : १०, उन्हाळा १९८८

इंदापुरकर चं. द. / मराठी भाषा : व्यवस्था आणि अध्यापन / पुणे : काँटिनेंटल, १९८८

काळे कल्याण / नामदेवांच्या अभंगांचा शैलीवैज्ञानिक अभ्यास / साहित्यसूची ९ : ५ : ६०, जून १९८८

काळे कल्याण / भाषा : सोयी किती, तडजोडी किती ? (संपादकीय) / भाषा आणि जीवन ६ : २ : १, उन्हाळा १९८८

काळे कल्याण / भाषाविज्ञानाचे अध्यापन / साहित्यसूची ९ : ४ : ५८, मे १९८८

काळे कल्याण / हेही एक संज्ञापनच (संपादकीय) / भाषा जीवन आणि ६ : १ : १, हिवाळा १९८८

कुलकर्णी द. भि. / मांडामांड : विरहिणीच्या खुणा / सोबत (साप्ताहिक, पुणे) १९८६. ०१–१९ / पुनर्मुद्रण : एका शब्दाच्या निमित्ताने (दखलपात्र) / भाषा आणि जीवन ६ : ३ : ३४–६, पावसाळा १९८८

कुलकणी व. दि. / पदव्युत्तर अध्यापनामागील भूमिका / साहित्यसूची ९ : ४ : ३९, मे १९८८ / पदव्युत्तर पातळीवरील मराठीचे अध्यापन.

अनुक्रमणिका

कुलकर्णी सु. बा. / त्या ओळी मराठी नव्हेत / तरुण भारत (दैनिक, नागपूर) रविवार १९८८. ०७.०३

कुलकर्णी ह्. बा. / ग्रंथपरीक्षण : कृ. श्री. अर्जुनवाडकर, मरीठी व्याकरण : वाद आणि प्रवाद, १९८७ / महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका अंक २४४ : ३२, जाफेमा १९८८

केंकरे दामू / नाटकातला शब्द / रविवार सकाळ (पुणे) दिवाळी १९८८. ११.०६ पृ ३, ६.

केळकर अशोक रा. / भाषेशी खेळणे (सपादकीय) / भाषा आणि जीवन ६ : ३ : १, पावसाळा १९८८

खैरे विश्वनाथ / ' सुळकुंबा आणि पोपटी ' बद्दल थोडेसें (साद आणि प्रतिसाद), भाषा आणि जीवन ६ : १ : ३३, हिवाळा १९८८ / संदर्भ : मा. ना. आचार्य उन्हाळा १९८८

गोखले द. न. / भाषिक व्यवहारातील विवेक (भाषाशोधन : ४,५) / महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, अंक २४५ एमेजू १९८८; २४६ जुऑस १९८८

गोगटे मधुकर ना. / लिपी बदलू या / समुचित (नागपूर) जाफेमा १९८८ : ३९ / शिवाय भाषा आणि जीवन ६ : ३ : ३७, पावसाळा १९८८

घारे दीपक / पूर्वग्रह : जैविक आणि भाषिक / भाषा आणि जीवन ६ : १ : १७, हिवाळा १९८८

चितळे पद्माकर / भाषा आणि वळणं / साहित्यसूची ९ : ६ : २५, जुलै १९८८

टिळक नानासाहेब/दुर्मिळ शब्द (दखलपात्र)/भाषा आणि जीवन ६ : ४ : ३२, दिवाळी १९८८

तिरुमलेश कि. वें. / सर्जक अनुवाद : एका व्यक्तीचा दृष्टिकोण / इंग्लिशवरून अनुवाद : विजया देव / भाषा आणि जीवन ६ : ३ : ५, पावसाळा १९८८

देव विजया / आमच्याकडे आणि तिकडे (भाषानिरीक्षण) / भाषा आणि जीवन ६ : २ : ४१, उन्हाळा १९८८

देव विजया / श्री. म. माटे यांची वाङ्मयीन शैली / भाषा आणि जीवन ६ : ४ : १७, दिवाळी १९८८

देशपांडे दिनकर खं. / जोडशब्द, प्रतिसाद शब्द : एक भाषिक गंमत / अनुबंध (गुलबर्गा) जाफेमा १९८८ पृ. २४

धोंगडे रमेश वा. / भाषा आणि अर्थ / महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका अंक २४५ एमेजू १९८८

धोंगडे रमेश वा., रानडे उषा, झा अपर्णा / मराठी शिका : मराठीचा परभाषा म्हणून अभ्यास : पुस्तक पहिले / पुणे : भाषाविज्ञान विभाग, डेक्कन कॉलेज १९८८ /

माध्यम इंग्लिश / परीक्षण : इरीना ग्लुश्कोव्हा, भाषा आणि जीवन ६ : ३ : ३९–४४ पावसाळा १९८८

घोंडगे दिलीप / शाळा (साद आणि प्रतिसाद) / भाषा आणि जीवन ६ : २ : २४, उन्हाळा १९८८ / संदर्भ : तारा भवाळकर, पावसाळा १९८७

भागवत म. शं. / मराठी भाषा : भारतात परकी आणि महाराष्ट्रात पोरकी ! / लोकसत्ता रविवार १९८८–११.२७

भागवत विष्णुपंत / विष्णुपंत भागवत / मुंबई : वि. पु. भागवत स्मारक समिती, द्वारा पॉप्युलर बुक डेपो १९८४ / त्यांच्याबद्दल आणि त्यांनी लिहिलेले लेख / परीक्षण : राजीव नाईक, भाषा आणि जीवन ६ : २ : ४६, उन्हाळा १९८८

पळशीकर सुहास / मराठीतून राज्यशास्त्र : दोन प्रयत्न / भाषा आणि जीवन ६ : १ : ३ हिवाळा १९८८

पाटील पुरुषोत्तम / फूंकमारी (भाषानिरीक्षण) / भाषा आणि जीवन ६ : २ : ४१ उन्हाळा १९८८

पुंडे द. दि. / रहावा (भाषानिरीक्षण) / भाषा आणि जीवन ६ : २ : ४०, उन्हाळा १९८८

मुंडले आशा / आधुनिक स्त्रियांची भाषा / स्त्री, जानेवारी १९८८

रहाळकर गो. ह. / मराठी भाषेतून विज्ञान, तंत्रज्ञान शिक्षणास कायद्याने बंदी नको / पुणे : लेखक, १९८८ / केवळ खाजगी वितरणासाठी काढलेली पुस्तिका / १०४७, सदाशिव, पुणे ४११०३०

राजगुरू मेघमाला / संवादाची भाषा / भाषा आणि जीवन ६ : २ : २६, उन्हाळा १९८८

लाळे प्र. ग. / कालिदासाच्या शैलीची काही वैशिष्टचे / अनुबंध (गुलबर्गा) अंक ४५ एमेजू १९८८ पृ. ३

साठे उषा शरद / किटाळ (भाषानिरीक्षण) / भाषा आणि जीवन ६ : ४ : ४२ दिवाळी १९८८

सामंत सत्त्वशीला / (अ)शुद्धलेखनाला आरंभ करा / मराठवाडा (दैनिक, औरंगाबाद) १९८८. ०६.०३, १९८८. ०६.०४ / संदर्भ पाहा : प्राध्यापकांचे मराठी शुद्धलेखन केव्हा, कसे सुधारणार ? (संपादकीय)

पैसे भरण्याबद्दल सूचना

पैसे रोख दिल्यास आठवणीने पावती घ्यावी. चेक 'मराठी अभ्यास परिषद' या नावाने काढावा. मनीऑर्डर कूपनवर किंवा चेकसोबतच्या चिठ्ठीवर पैसे पाठवणाराचे नाव, पत्ता, रक्कम, आणि ती कशापोटी पाठवली ते अवश्य लिहावे. नमुना अंक मिळाला असल्यास कोणता मिळाला याचा उल्लेख करावा. चेक बँकेच्या पुण्याबाहेरच्या शाखेचा असल्यास रकमेत २ रुपये वटणावळ म्हणून भर घालावी. पावती मागाहून पाठविली जाईल.

पत्रिकेची वर्गणी

पत्रिकेची वार्षिक वर्गणी भरताना पत्रिकेचे वर्ष जानेवारी ते डिसेंबर असेच राहील हे लक्षात घ्यावे. पत्रिकेचे वर्षात चार अंक निघतात. मात्र १९८३ मध्ये केवळ दोनच अंक निघाले आहेत. पत्रिकेचे चालू वर्षाव्यतिरिक्तचे अंक हवे असल्यास मिळू शकतील. सध्या-तरी त्यांची आकारणी वर्गणीच्याच दरात करण्यात येते. ती पुढीलप्रमाणे :

चालू वर्गणी परिषदेच्या सामान्य सभासदांसाठी (सभासद वर्गणी धरून) वर्षाला ३० रु.

चालू वर्गणी संस्था आणि सभासद नसलेल्या व्यक्ती यासाठी वर्षाला ४० रु.

सुट्या अंकाला (मग तो चालू वर्षाचा असो की मागील वर्षांपैकी असो) १० रु.

मागील अंक मागवताना वर्ष १ (१९८३) मध्ये फक्त दोन अंक निघाले, वर्ष २ (१९८४) पासून मात्र दर वर्षाला चार अंक निघाले हे लक्षात घ्यावे.

परिषदेची वर्गणी

सामान्य सभासदाची वार्षिक वर्गणी वर दिलीच आहे. एका घरात एकापेक्षा अधिक सामान्य सभासद असले आणि त्यांपैकी एकाच्याच नावावर पत्रिकेचा अंक हवा असला तर इतर सभासदांनी केवळ १५ रु. भरायचे आहेत. उदाहरणार्थ, एका घरात दोन सभासद आणि एक अंक अशी स्थिती असल्यास वर्षाला ३० रु. + १५ रु. भरावे लागतील.

आजीव सभासदत्वासाठी २०० रु. (परदेशी अंक पाठवायचा असल्यास शिवाय १०० रु.); देणगीदारासाठी ५०० रु. किंवा जास्त; आश्रयदात्यासाठी १००० रु. किंवा जास्त. (आजीव, देणगीदार, आश्रयदाता सभासदांना पत्रिकेची वेगळी वर्गणी नाही.)

परिषदेचे सभासदत्व व्यक्तीला मिळेल, संस्थेला नाही.

जाहिरातीसाठी दर

पूर्ण पान ६५० रु., अर्धे पान ४०० रु., पाव पान २५० रु., शुभेच्छासूचना १०० रु., आवरणपृष्ठ चार १००० रु., आवरणपृष्ठ दोन / तीन ८०० रु. जाहिरात हिंदीत वा इंग्रजीत असल्यास चालेल, मराठीत असल्यास उत्तम.

नोंदणी क्रमांक 040048/83

Introducing a new series of Marathi teaching materials for the use of English–knowing learners whether Indian or non-Indian

MARATHI STRUCTURAL PATTERNS : BOOK ONE

Illustrative and practice materials, introduction to grammatical structures, and some everyday communication and vocabulary woven into 32 convenient units. 470 pages; 1982; Rs. 150

MARATHI CONVERSATIONAL SITUATIONS

Fourteen conversations ranging from Getting acquainted to Meeting officials. 248 pages; 1983; Rs. 90

MARATHI READINGS

Twentyfive adult reading units to complement and follow the preceding, covering narration, description, letterwriting, and other modes. 89 pages; 1983; Rs. 50

MARATHI VOCABULARY MANUAL
MARATHI ILLUSTRATED VOCABULARY

Companions to the rest : Classified Marathi-English English-Marathi Vocabularies. 86 pages; 1983; Rs. 75. 45 pages; 1983; Rs. 35

Handsomely produced set in Crown Quarto ($9\frac{1}{2}'' \times 7\frac{1}{2}''$); Rs. 400 for the set; more volumes to follow to cover more advanced stages.

The authors, Dr. Maxine Berntsen and Jai Nimbkar, have brought their extensive experience and knowledge of traditional as well as modern methods to bear on this collaborative effort to fill a serious gap. The recent realization of the need for the teaching of Marathi as a second language has made all of us acutely aware of the paucity of such carefully prepared materials that can be used in the classroom as well as in a 'self-taught' or 'tutorial' approach.

Available from the publishers : (1) Marathi Abhyas Parishad, A–2 Parimal, 1239–A, Apte Road, Pune 411 004. (2) Granthali, 34/902 Nehrunagar, Bombay 400 024. Also from : International Book Service, Deccan Gymkhana, Pune 411 004.

Libraries get a 10% discount; members of Parishad or Granthali get a 50% discount. Outstation cheques should add Rs. 2 towards collection charges.